Ph. D. Thesis

URDU RUBAY MEIN TASAWUF KI REWAYAT

(1936 Tak)

-: RESEARCH SCHOLAR :-

SALMA KUBRA

University of Calcutta

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

اردو رباعی میں تصوف کی روایت

(۱۹۳۶ء تک)

مقالہ نگار

سلمہ کبریٰ

کلکتہ یونیورسٹی

انتساب

والدین کی شفقتوں

کے نام

جن کی دعائیں

میری زندگی کی ہر کامیابی کا سبب ہیں

فہرست

پیش لفظ ۴

۱- باب اول اُردو شاعری میں تصوف کا تعارف ۶

۲- باب دوم اُردو رباعی کا فن ۹۰

۳- باب سوم اُردو رباعی کا آغاز و ارتقاء ۱۰۱

۴- باب چہارم اُردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۱۴۰

(الف) دور قدیم کے اُردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف
(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)

(ب) دور متوسط کے اُردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۱۸۵
(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء)

(ج) دورِ جدید کے اُردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۲۳۴
(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)

۵- باب پنجم اُردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ ۲۹۹

۶- باب ششم کتابیات ۳۲۷

پیش لفظ

میرے اس تحقیقی مقالے کا موضوع اردو شاعری کی اہم صنف 'رباعی' میں تصوف کے مختلف نکتوں کی تلاش اور اس کا ناقدانہ جائزہ ہے۔ لفظ ''تصوف'' اپنے دامن میں ایک ایسی صداقت اور حقیقت کو سمیٹے ہوئے ہے، جس سے کسی طور علیحدگی ممکن نہیں۔ یہ ہر زمانے میں سرگرمِ عمل رہا ہے۔ خاص کر ایسے وقتوں میں اس کی زیادہ ضرورت محسوس کی گئی جب انسان انسانیت کے جامے سے باہر نکل گیا۔ تصوف ایک ایسا صراط مستقیم ہے، جس پر چل کر انسان دنیاوی جھمیلوں سے بے نیاز ہو کر اللہ سے لو لگا لیتا ہے اور اسے طمانیت قلب نصیب ہو جاتی ہے۔ اس کے ذریعہ خود آگہی اور خداشناسی کی منزل تک بآسانی پہنچا جا سکتا ہے۔ حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز اسی علم کے ذریعہ کھلتے ہیں۔

مقالے کے پہلے باب میں، میں نے قرآن اور حدیث کی روشنی میں تصوف کیا ہے؟ پر بحث کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ لفظ تصوف کا ماخذ، تصوف کی ابتدا، تصوف کے احوال و مقامات اور صوفی کسے کہتے ہیں؟ کا بھی مختصراً جائزہ پیش کیا ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں نے اردو شاعری کی پانچ مشہور اصناف یعنی غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ میں تصوف کی ابتداء سے بحث کیا ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری شروع سے ہی صوفیانہ خیالات کی عکاسی مخصوص انداز میں کرتی رہی ہے۔

باب دوم میں اردو رباعی کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے میں نے مشہور مصنفین کی کتابوں کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ جبکہ باب سوم میں اردو رباعی کی ایجاد سے بحث کرتے ہوئے رباعی کے آغاز سے لے کر حالؔی اور اکبؔر کے زمانے تک اس صنف کے ارتقاء کا جائزہ پیش کیا ہے۔

باب چہارم جو کہ میرے مقالے کا اصل مدعا و مقصد ہے، میں، میں نے صنف رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کو تلاش کیا ہے اور مثال کے طور پر رباعیاں بھی پیش کی ہیں۔ اس باب کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کر کے مشہور شعراء کے تصوف پر مشتمل رباعیاں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ میرا یہ باب قلی قطب شاہ سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کے مقبول و مشہور رباعی گو شعراء کا احاطہ کرتا ہے۔

باب پنجم میں، میں نے اردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ پیش کیا ہے جو کہ باب چہارم کا حاصل مقالہ ہے۔ توحید، وحدت الوجود، وحدت الشہود، تجلی، صفائی قلب، حق الیقیں، شریعت، معرفت، وادئ طلب، وادئ عشق، وادئ حیرت، وادئ فنا، بقا، ذکر، مراقبہ، مشاہدہ، صبر، رضا، تجرید، تفرید، بکا، صحو، بے خودی، دعا، تعذر، توکل، تنزیہ و تشبیہ، بے ثباتِ عالم اور نیک بنی وغیرہ تصوف کے اہم نکتے ہیں۔ اس حصے میں، میں نے اردو رباعیات میں مذکورہ بالا نکتوں کی وضاحت کرتے ہوئے مثال کے طور پر ہر نکتے کے تحت مشہور شعراء کی رباعیوں کو پیش کیا ہے۔

اس بات پر سبھی متفق نظر آتے ہیں کہ تحقیق ایک دقت طلب کام ہے۔ محقق کو کافی عرق ریزی، جانفشانی اور استقلال کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا مجھے بھی اس سلسلے میں کافی عرق ریزی اور جانفشانی کرنی پڑی اور منزل مقصود تک پہنچنے کی شدید خواہش نے خاردار راہوں کی سختیوں اور دشواریوں کو بخوبی برداشت کرنے پر مجبور کیا۔

میرے اس تحقیقی مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں میرے شفیق و مخلص استاذ و رہنما جناب پروفیسر (ڈاکٹر) عبدالمنان صاحب کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔ ان کی مسلسل حوصلہ افزائی اور پرخلوص رہنمائی نے اس مقالے کو بخوبی تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا۔ میں ممنونِ کرم ہوں اپنے شفیق والدین کی جن کی دعائیں اور محبتیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں اور جنہوں نے ہر لحہ اس مقالے کی تکمیل کا احساس دلایا۔ جس کی وجہ سے میں اپنے مقالے کو پوری محنت اور دلجمعی کے ساتھ تکمیل کے مراحل تک پہنچا سکی۔

میرے مقالے کی تکمیل میں خدابخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ کا ذکر ناگزیر ہے۔ میں احسان مند ہوں اس لائبریری کے تمام اراکین خصوصاً جناب ڈائریکٹر (ڈاکٹر) امتیاز احمد صاحب، اسسٹنٹ ڈائریکٹر جناب سلیم الدین احمد صاحب، جناب ڈاکٹر عتیق الرحمٰن صاحب، جناب ابومظفر عالم صاحب، جناب بدرالدین بدر صاحب، جناب افروز احمد صاحب، جناب شکیل احمد شمسی صاحب، جناب انظر الحق صاحب، جناب مناظر حسین صاحب اور جناب سعدالدین صاحب کی، جن کے بھرپور تعاون، خلوص اور ہمت افزائی نے مجھے دیارِ غیر میں نامانوس فضا کا احساس ہونے نہیں دیا اور میں پوری یکسوئی اور توجہ کے ساتھ مقالے کی تکمیل میں منہمک رہی۔ ان حضرات کے تعاون کے سبب میں اپنے مقالے کو جلد از جلد تکمیل کے مرحلے تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکی۔

میں شکرگزار ہوں گورنمنٹ اردو لائبریری، پٹنہ کے اراکین جناب محمد حسن صاحب، جناب پرویز عالم صاحب اور جناب فیاض احمد صاحب کی، جنہوں نے کتاب کی فراہمی کے سلسلے میں میری بھرپور اعانت کی۔ میں ان حضرات کے خلوص اور جذبے کی دل سے قدر کرتی ہوں۔

ناانصافی ہوگی اگر میں مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے لائبریرین جناب نیاز الحق صاحب، جناب شوکت علی صاحب اور جناب جاوید اقبال صاحب کا ذکر نہ کروں۔ ان حضرات نے مجھے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں کبھی مایوس نہیں کیا اور منزلِ مقصود تک پہنچانے میں میرا بھرپور ساتھ دیا۔

میں شکرگزار ہوں اپنے دونوں ماموں، ڈاکٹر عبدالحق (ریسرچ آفیسر) اور ڈاکٹر ولی الحق کی، جنہوں نے قیام پٹنہ کے دوران مجھے ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں اور مقالے کی تکمیل میں میری ممکن حد تک مدد کی۔

میں شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جناب تسلیم عارف صاحب کا، جنہوں نے میرے مقالے کی کمپوزنگ کی ذمہ داری اپنے سر لی اور اس ذمہ داری کو بخوبی نبھایا۔

آخر میں، میں ان تمام دوستوں، کرم فرماؤں، بھائیوں اور بہنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی، جن کی شدید آرزو تھی کہ میں اس کام کو جلد از جلد مکمل کروں۔ میرے مقالے کی تکمیل میں ان کی پرخلوص دعاؤں کا بھرپور ساتھ رہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کی بھی ممنونِ کرم ہوں کہ انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازا اور میری رہنمائی فرمائی۔

سلمہ کبریٰ

باب اوّل

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

مذکورہ باب میں، میں نے اردو شاعری میں تصوف کی ابتداء کا جائزہ لینے سے پہلے ''تصوف کیا ہے؟''، لفظ ''تصوف'' کا ماخذ، ''تصوف کی ابتداء''، ''تصوف کے احوال و مقامات'' اور ''صوفی کسے کہتے ہیں؟'' کا مختصراً جائزہ پیش کیا ہے تاکہ صوفی اور تصوف سے متعلق ایک خاکہ واضح ہو جائے اور میرا مقالہ کسی قسم کی تشنگی کا شکار نہ ہو۔

تصوف کیا ہے؟

تصوف کی بنیاد روحانیت پر قائم ہے۔ انسان کی تخلیق روح اور جسم سے ہوئی ہے، لہٰذا روح کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ روح کی پاکیزگی اور صحت کے لئے قرآن اور حدیث کی تعلیمات سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس علم سے مکمل واقفیت تصوف ہے اور اس علم کے جاننے والے کو صوفی کہا جاتا ہے۔ اس علم یا تصوف کے ذریعہ انسان باطنی طور پر خدا کا براہِ راست مشاہدہ کر سکتا ہے۔ اس کے ذریعہ خود آگہی اور خدا شناسی کی منزل تک بآسانی پہنچا جا سکتا ہے۔ حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز اسی کے ذریعہ کھلتے ہیں۔ الغرض تصوف دینِ اسلام کی روح اور مذہب کی حقیقت ہے۔

تصوف کی بنیاد قرآن کریم کی تعلیمات پر قائم ہے۔ یہ ایک مستقل علم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں شیخ الاسلام زکریا انصاری کا یہ قول نہایت مشہور ہے کہ :

> **ترجمہ** : ''تصوف ایک علم ہے جس سے نفوس کی پاکی، اخلاق کی صفائی اور ظاہر و باطن کی آبادی و آراستگی کے احوال معلوم ہوتے ہیں اور اس کا مقصد ابدی سعادت کا حصول ہے۔''
> (شرح الرسالۃ القشیریہ، جلد اول، ص:۶۹)

صوفیائے کرام اور اہلِ علم نے تصوف کی تعریف میں کافی بحثیں کی ہیں اور اب تک کئی سو کتابیں اس ضمن میں تصنیف ہو چکی ہیں، جن میں تصوف کیا ہے؟ تصوف کسے کہتے ہیں؟ اور تصوف سے کیا مراد ہے؟ وغیرہ جیسے پہلوؤں پر ائمہ تصوف نے اپنے اپنے علم و فہم و مشاہدے کی بنا پر روشنی ڈالی ہے۔

اس سے پہلے کہ مشہور صوفیائے کرام اور علمائے دین کے اقوال پیش کئے جائیں، جن کے ذریعہ تصوف کیا ہے؟ پر روشنی ڈالی جا سکے، میں یہ واضح کرنا ضروری خیال کروں گی کہ لفظ ''تصوف'' اور ''صوفی'' قرآن کا لفظ نہیں۔ تصوف کا شرعی نام احسان ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ فرماتے ہیں :

> **ترجمہ** : ''علوم احسان و یقین کہ آج کل تصوف کے نام سے مشہور ہو گئے...... تصوف کی حقیقت جس کا نام عرف شرع میں ''احسان'' ہے۔''
> (ازالۃ الخفاء، مقصد دوم، ص:۱۴۲)

اب میں یہاں ایک مشہور حدیث کا حوالہ دوں گی جس میں تصوف کو احسان کہا گیا ہے۔

ایک مرتبہ حضرت جبرئیلؑ نے حضورؐ سے دریافت کیا 'احسان' کیا ہے؟ آپؐ نے جواب دیا :

ترجمہ : ''اپنے رب کی عبادت اس طرح کرو گویا تو اس کو دیکھ رہا ہے، اگر اتنا مرتبہ تجھے حاصل نہیں تو یہ یقین کر کہ وہ تو تجھے دیکھ ہی رہا ہے۔''

اس حدیث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''تصوف'' کا شرعی نام 'احسان' ہے۔

تصوف کیا ہے؟ اس سلسلے میں چند مشہور صوفیائے کرام کے اقوال ملاحظہ ہوں :

۱۔ ''تصوف نیک خوئی کا نام ہے، جتنا کوئی شخص نیک خوئی میں بڑھا ہوا ہوگا، اتنا ہی تصوف میں بڑھ کر ہوگا۔''

حضرت محمد بن علی بن حسین بن ابی طالبؓ

(کشف المحجوب، ص:۸۸)

۲۔ ''تصوف وہ علم ہے جس سے تزکیۂ نفوس، تصفیہ اخلاق اور تعمیر ظاہر و باطن کا علم ہوتا ہے تا کہ سعادت ابدی حاصل کی جا سکے۔''

حضرت زکریا رازیؒ

(قرآن و تصوف، ص:۱۰)

۳۔ ''تصوف صفائی قلب، صفائی باطن و تعمیر ظاہر و باطن ہے۔''

حضرت امام قشیریؒ

(غالب اور تصوف، ص:۴۲)

۴۔ ''تصوف نیک خلقی کا نام ہے اور اس کی تین قسمیں ہیں:

ایک خدائے بزرگ و برتر کے ساتھ نیک خلقی، جس کا مطلب اس کے تمام احکام کی سر مو ریا کے بغیر اور پورے اخلاص کے ساتھ تعمیل اور اطاعت ہے۔

دوسرے مخلوقات کے ساتھ نیک خلقی، جس کے معنی اپنے سے بزرگوں کے ساتھ عزت، اپنے سے چھوٹوں کے ساتھ شفقت اور اپنے ہم رتبہ لوگوں کے ساتھ برابری اور مساوات کا برتاؤ کرنا ہے اور اس کے بدلے میں کسی بدلے کی خواہش نہ رکھنا ہے۔

تیسری قسم نیک خلقی کی یہ ہے کہ شیطان اور خواہشات نفسانی کی پیروی ہرگز نہ کی جائے۔''

حضرت مرتعشؒ

(کشف المحجوب، ص:۸۸،۸۹)

۵۔ ''نفسانی لذتوں کا ترک کر دینا تصوف ہے۔''

حضرت ابوالحسن نوری

(کشف المحجوب، ص:۴۳)

۶- ''تصوف یہ ہے کہ حق تجھے تیرے وجود سے فنا کر کے اپنے ذریعہ سے بقا عطا فرمائے۔''

حضرت جنید بغدادی

(رسالہ قشیریہ، ص:۱۲۶)

۷- ''تصوف حقائق کے حصول اور جو کچھ خلائق کے ہاتھ میں ہے، اس سے دست کش ہو جانے کا نام ہے۔''

معروف کرخیؒ

(الرسالۃ القشیر یہ، ص:۱۶۶، عوارف المعارف، ج اول، ص:۳۰)

۸- ''تصوف یہ ہے کہ اللہ کے ساتھ رہو بغیر کسی اور سے تعلق رکھے۔''

جنید بغدادیؒ

(الرسالۃ القشیر یہ، ص:۱۶۶)

۹- ''تصوف ان تمام چیزوں کو چھوڑ دینے کا نام ہے جو نفس کو مرغوب ہوں۔''

ابوالحسن نوری

(کشف المحجوب، ص:۳۲)

۱۰- ''تصوف دنیا کی ساری طمع کو چھوڑ دینا ہے۔''

حضرت بایزید بسطامیؒ

(غالب اور تصوف، ص:۴۲)

۱۱- ''تصوف خلق کا نام ہے، جو اخلاق حسنہ میں بڑھ گیا، وہ صفائی قلب میں بھی بڑھ گیا۔''

حضرت کتانیؒ

(غالب اور تصوف، ص:۴۲)

۱۲- ''تصوف قلب کو غیر اللہ سے خالی کرنا اور ذکر الٰہی سے آراستہ کرنا ہے۔''

امام غزالیؒ

(غالب اور تصوف، ص:۴۲)

۱۳- ''تصوف کسی خاص وضع قطع یا علمی سندات کا نام نہیں ہے، تصوف تو ایک وصف اور اخلاق کا نام ہے۔''

حضرت ابوالحسنؒ

(کشف المحجوب، ص:۹۳)

۱۴- ''تصوف کل کا کل آداب واحکام کی پابندی کا نام ہے اور ہر وقت، ہر مقام اور ہر حال کے لئے متعین آداب واحکام ہے۔ جو شخص ہر موقع ومحل کے آداب واحکام کی پابندی کو اپنے اوپر لازم کر لے، وہ اس مرتبہ کو پہنچ گیا، جہاں آدمی کو پہنچنے کی تمنا کرنی چاہیے اور

جس نے ان آداب واحکام کی پروانہ کی اوران کوضائع کردیا،توایسا شخص اس مقام سے بہت دور ہے جہاں سے وہ بارگاہِ خداوندی میں باریابی کی اُمید کرسکے۔''

حضرت ابوحفص حدادنیشاپوریؒ

(کشف المحجوب،ص:۹۴)

۱۵- ''تصوف نام ہے نفس اور حرص وہوا کی غلام سے آزادی پانے کا، باطل کے مقابلہ میں جرأت ومردانگی دکھانے کا، دنیوی تکلفات کوترک کردینے کا، اپنے مال کودوسروں پر صرف کردینے کااوردنیاکودوسروں کے لئے چھوڑ دینے کا۔''

ابوالحسن نوریؒ

(کشف المحجوب،ص:۹۴)

۱۶- ''تصوف یہ ہے کہ بندہ ہر وقت اسی کام میں مشغول ہو جواللہ تعالیٰ کے نزدیک اس وقت کے لئے بہترین اور مناسب ترین ہو۔''

عمروبن عثمان مکیؒ

(اسلامی تصوف،ص:۲۷)

۱۷- ''تصوف کے معنی ہیں کم کھانااورخداسے قربت حاصل کرنااورمخلوقات سے بھاگنا۔''

سہیل ابن عبداللہ تستری

(تذکرۃ الاولیاء،شیخ فریدالدین عطار،ص:۱۶۹)

۱۸- ''تصوف دنیا کی دشمنی اور مولا کی دوستی کا نام ہے۔''

ابوالحسن نوری

(تذکرۃ الاولیاء،شیخ فریدالدین عطار،ص:۲۰۹)

۱۹- ''علمِ تصوف اس علم کا نام ہے جوولیوں کے دلوں میں اس وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب کتاب وسنت پرعمل کرنے سے وہ منور ہوجائے۔پس جوکوئی ان دونوں پرعمل کرے گا،اس پرایسے علوم وادب واسرار وحقائق منکشف ہوجائیں گے جن کے بیان سے زبان عاجز ہے۔''

امام عبدالوہاب شعرانی

(نعمت عظمیٰ،حصہ اول،مترجمہ:مولاناسیّدعبدالغنی،ص:۵)

تصوف کی تعریف کے سلسلے میں مشہورصوفیائے کرام کے اقوال نقل کئے گئے ہیں۔ہرقول اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے،جس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ تصوف کی جامع تعریف ممکن نہیں۔یہ ایک ذوقی ووجدانی شئے ہے۔اس لئے ہرایک نے اپنے اپنے ذوق اوروجدان کے مطابق اسے نت نئے معنی پہنائے ہیں تاکہ تصوف کوسمجھنے اور سمجھانے میں مددمل سکے۔درج بالا اقوال سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ اپنی اپنی سمجھ اورمحسوسات کی بناپرتصوف کی تشریح کی گئی ہے۔صوفیائے کرام خودصوفی تھے اورراہِ طریقت کی پُرکٹھن و

دشوار گزار منزلوں کو سر کر کے کائنات کے کئی سربستہ رازوں پر سے پردہ ہٹانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تصوف کی تعریف ان کے ذاتی احساس، تجزیئے اور تجربے پر مبنی ہے۔ صوفیائے کرام نے تصوف کے سلسلے میں اپنے جن نادر خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ حقیقت تک پہنچنے کے لئے کافی حد تک مددگار ثابت ہوا ہے۔

ان اقوال کی روشنی میں یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ ہر دور میں، ہر زمانے میں تصوف اپنی شکل تبدیل کرتا رہا ہے اور اس میں نت نئے گل و بوٹے بھی کھلتے رہے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ تک پہنچنے کی راہیں بے شمار ہیں۔ یہ ایک صوفی پر ہی منحصر ہے کہ وہ اپنے لئے ان راہوں میں سے کس کا انتخاب کرتا ہے تاکہ اسے معرفتِ الٰہی نصیب ہو جائے۔

الغرض تصوف کی مختصر اور جامع تعریف بے حد مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Mystic of Islam میں پروفیسر نکلسن فرماتے ہیں کہ ''گرچہ عربی اور فارسی کی کتابوں میں اس کی بیشمار تعریفیں کی گئی ہیں اور وہ تاریخی لحاظ سے کافی دلچسپ بھی ہیں لیکن ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف نا قابلِ تعریف ہے۔'' (Mystic of Islam, P. 13)

تصوف کے سلسلے میں جو موشگافیاں کی گئی ہیں اس سے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ تصوف ایک روحانی علم ہے۔ اس کی بنیاد اسلام پر قائم ہے اور اس کا محور قرآن پاک و احادیث مبارکہ کے گرد گردش کرتا ہے۔ اس علم کے ذریعہ صوفی کو معرفت الٰہی نصیب ہوتی ہے۔ وہ دنیاوی لذتوں اور جھمیلوں سے کنارہ کش ہو کر اپنے قلب کو یادِ الٰہی سے منور کرتا ہے اور ہر حال میں اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے میں مشغول رہتا ہے۔

حضرت غوث الاعظم کا قول ہے کہ تصوف کی بنا آٹھ چیزوں پر ہے: (۱) سخاوتِ ابراہیم (۲) رضائے اسحٰق (۳) صبر ایوب (۴) اشارۂ یحییٰ (۵) غیرتِ یوسف (۶) صوف پوشی موسیٰ (۷) سیاحت عیسیٰ (۸) فقر محمد صلعم۔

(الدر المنظم فی مناقب غوث الاعظم، مؤلفہ حافظ شاہ محمد علی انور قلندر، ص: ۲۶۵-۲۶۶)

لفظ ''تصوف'' کا ماخذ

لفظ ''تصوف'' اور صوفی کے ماخذ کے سلسلے میں علماء کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علمائے کرام اور محققین نے بڑی بڑی بحثیں کی ہیں اور کئی سو کتابیں تصنیف ہو کر منظرِ عام پر آئیں۔

'تصوف' اور 'صوفی' کی اصطلاحات کے لئے مندرجہ ذیل الفاظ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

(۱) صفا : بمعنی پاکیزگی و صفائی قلب۔

شیخ ابو النصر سراج ایک جگہ لکھتے ہیں بقول ابو الحسن قناد صوفی صفا سے مشتق ہے اور اس کا اطلاق اہلِ صفا پر ہوتا ہے۔

(کتاب اللمع - شیخ ابو النصر سراج بحوالہ تصوف اسلام

از مولانا عبدالماجد دریا آبادی، ص: ۲۱)

''ایک گروہ صوفی کو صفا سے مشتق خیال کرتا ہے۔''

(کشف المحجوب، عثمان علی ہجویری، ص: ۶۲)

یعنی صوفی وہ ہے، جس کا دل دنیاوی کدورتوں اور کثافتوں سے پاک ہو۔ قلب کی صفائی سے تمام اعمال درست ہو جاتے ہیں۔ یہ معنی لفظ 'تصوف' اور 'صوفی' کے ماٰخذ کے سلسلے میں درست ہے لیکن لغوی اعتبار سے دیکھا جائے تو صفا سے جو لفظ مشتق ہوگا، وہ ''صفوی'' ہوگا، ''صوفی'' نہیں۔

(۲) **صوف** : ایک خیال یہ بھی ہے کہ صوفی لفظ صوف سے نکلا ہے۔ اس کا مطلب ہے بڑے بڑے بالوں والا۔ چونکہ زیادہ تر صوفی بڑے بڑے بال رکھتے تھے، اس لئے لوگ ان کو صوفی کہنے لگے۔

(۳) **صوفہ** : ایک قدیم قبیلہ کا نام، جو حجاج اور خانہ کعبہ کا خادم تھا۔

مولانا شرر لکھنوی نے صوفی کا تعلق صوفہ سے بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''جاہلیت عرب میں صوفہ نام کا ایک گروہ تھا جو تارک الدنیا ہو کے عبادت و ریاضت میں مشغول رہا کرتا تھا اور کعبہ کے پاس بیٹھا کرتا تھا۔ یہ لوگ صوفہ لوگ خاندان میں غوث بن مرین میں سے تھے۔ تمیم بن مرہ کا ایک قبیلہ تھا۔ پھر بعد میں بعثت نبوی اسلام میں جو لوگ ان کے ہم مذاق پیدا ہوئے وہ بھی انہیں کی طرف منسوب ہو کے صوفی کہے جانے لگے۔''

(تلبیس ابلیس، علامہ ابن جوزی، بحوالہ جنید بغدادی، مولانا شرر لکھنوی، ص: ۷)

(۴) **اصحابِ صفہ** : سرکار دو عالم کے زمانے میں کچھ بزرگ دنیا سے کنارہ کش ہو کر مسجد نبوی کے باہر ایک چبوترے پر عبادت الٰہی میں مشغول رہا کرتے تھے۔ وہ صرف ایک کپڑے میں زندگی بسر کرتے تھے اور ایک ہی قسم کا کھانا کھایا کرتے تھے۔ انہیں اوصاف کی بنا پر صوفی کو اہلِ صفہ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ (رسالہ قشیریہ، امام قشیری، ص: ۵۷)

''کشف المحجوب'' میں حضرت داتا گنج بخش ہجویری نے بھی صوفی کی ایک وجہ تسمیہ یہ بھی بتائی ہے۔ بقول کچھ لوگ یہ حضرات صوفی اس وجہ سے کہلاتے ہیں کہ ان لوگوں نے اہلِ صفہ کی محبت اور کام اختیار کئے ہیں۔

(کشف المحجوب، ترجمہ مولانا شمس الہدیٰ، ص: ۳۵)

(۵) **صفوی** : شیخ ابو النصر سراج نے ''کتاب اللمع'' میں لکھا ہے کہ کچھ لوگوں کے قول کے مطابق صوفی اصل میں صفوی تھا۔ یہ لفظ ثقیل تھا، کثرتِ استعمال سے زبانوں پر صرف صوفی رہ گیا۔

(کتاب اللمع، شیخ ابو النصر سراج، بحوالہ تصوف اسلام، عبد الماجد دریا آبادی، ص: ۲۱)

(۶) **صف** : بعض نے صف کو صوفی کا مشتق بتایا ہے۔ یعنی صوفیا کو خداوند کریم کی بارگاہ میں صف اول میں جگہ ملتی ہے۔ کیونکہ وہ ترک دنیا کے قائل ہوتے ہیں۔ یہاں معنی کے اعتبار سے صف کی طرف نسبت ہو تو ''صفی'' ہوگا نہ کہ صوفی۔ (قرآن اور تصوف، ولی الدین، ص: ۸)

(۷) **صوفۃ القفاء** : گدی کے بالوں کو صوفۃ القفاء کہتے ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی فرماتے ہیں کہ تصوف کی کتابوں میں یہ بھی لکھا ہے کہ تصوف کا لفظ صوفۃ القفاء سے نکلا ہے۔''

(تاریخ مشائخ چشت، خلیق احمد نظامی، ص: ۱۷)

(۸) ثیوصوفیا : یہ یونانی کلمہ ہے۔ یہ لقب حکماء وفقراء کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ جو معرفتِ الٰہی کے طالب ہوتے تھے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی کا قول ہے کہ تصوف کا تعلق ثیوصوفیا سے بھی ہوسکتا ہے۔ جو یونانی لفظ ہے اور اس کے معنی حکمت الٰہی کے ہیں۔

(تاریخ مشائخ چشت، خلیق احمد نظامی، ص:۱۷)

(۹) کوہِ صفا : بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ ابتدائے اسلام میں کچھ فقراً کوہ صفا میں رہا کرتے تھے۔ اس نسبت سے اس طریقہ کو تصوف کہا جانے لگا۔

(۱۰) صوف : بمعنی پشمینہ یا اون

صوفی کی وجہ تسمیہ یہ بھی بیان کی گئی ہے کہ ان بزرگوں میں اکثر نے صوف کا لباس اختیار کیا۔ حضرت امام قشیری صوفی کا ماخذ صوف کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :

ترجمہ: ''یعنی جس طرح قیص سے قمیص مشتق ہوا اسی طرح صوف سے تصوف مشتق ہوا۔ لفظ صوفی کا اشتقاق صوف ہی سے بہت زیادہ قرین قیاس ہے۔''

(شرح رسالہ قشیریہ، امام قشیری، ص:۴)

شیخ ابوالنصر سراج کا بھی یہ خیال ہے کہ بزرگ صوفیائے کرام کا لباس انبیاء کی تقلید میں صوف یعنی پشمینہ کا ہوتا تھا۔ اس لئے یہ صوفیہ کہلانے لگے۔

(کتاب اللمع، شیخ ابوالنصر سراج بحوالہ تصوف اسلام، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، ص:۲۱)

حضرت داتا گنج بخش ہجویری نے بھی صوفی کو صوف سے مشتق قرار دیا ہے۔ ''کشف المحجوب'' میں فرماتے ہیں کہ صوفی کو اس سبب سے صوفی کہتے ہیں کہ وہ صوف یعنی پشم کے کپڑے رکھتا ہے۔

(کشف المحجوب، حضرت داتا گنج بخش ہجویری، ص:۳۵)

تصوف کی وجہ تسمیہ سے بحث کرتے ہوئے ابن خلدون اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ :

''ہمارے نزدیک یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ صوفی کا اشتقاق صوف ہی سے ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اول اول جب دوسرے لوگوں نے لباس فاخرہ پہننا شروع کیا تو انہوں نے پشمینہ کو ترجیح دی۔ تاکہ ان میں اور ان لوگوں میں اعتبار ہوسکے جن کی توجیہات دینی کو دنیا کی لذتوں نے اپنی جانب کھینچ لیا۔ پھر جب زہد اور مخلوق سے علیحدگی و انفراد اور عبادت و ذوق ہی ان کا شیوہ قرار پایا تو ترقیات روحانی ان کے ساتھ مخصوص ہوئیں اور یہی اختصاص ان کی پہچان ہوئی۔''

(افکار خلدون، مرتبہ مولانا محمد حنیف ندوی، ص:۲۲۴)

مندرجہ بالا الفاظ جن کو تصوف اور صوفی کا مشتق قرار دیا گیا ہے۔ ان میں سے دو لفظوں کو قرین قیاس قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک

''صوف'' اور دوسرا ''صفا''۔ یہ دو الفاظ تصوف اور صوفی کی حقیقت کو نمایاں طور پر واضح کرتے ہیں۔ تصوف کا لفظ صوف ہی سے ماخوذ ہے۔ صوف عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں بھیڑ اور بکری کے بال۔ صوف کو پشم بھی کہتے ہیں۔ پشم سے لفظ پشمینہ بنا ہے۔ اس لئے پشمینہ پوش کو صوفی کہتے ہیں۔ دراصل پشمینہ پوشی سادگی اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ اس لئے صوفیائے کرام نے پشمینہ پوشی اختیار کی۔ پشمینہ خود رسول اکرمؐ پہنتے تھے۔ اس کو جبہ بھی کہتے ہیں۔ خلفائے راشدین بھی پشمینہ استعمال کرتے تھے۔ غرضیکہ مشہور صوفیا نے پشمینہ ہی پہنا ہے۔ اس لئے گمان غالب ہے کہ صوفیوں کو پشمینہ پوشی کی بنا پر اس لقب سے یاد کیا گیا ہے۔

حضرت داتا گنج بخش ہجویری تمام بحث و مباحثہ کے بعد مختصراً فرماتے ہیں کہ :

''صوفی وہ ہے، جس نے اپنے دل کو کدورت اور کثافت سے پاک وصاف کر لیا۔''

(کشف المحجوب، حضرت داتا گنج بخش ہجویری، ص: ۴۰)

غرضیکہ صوفی کا لفظی مفہوم یہ ہے کہ وہ پشمینہ پوش ہوتا ہے اور معنوی مفہوم یہ ہے کہ اس کا باطن دنیاوی کدورتوں سے پاک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تصوف کے ماٰخذ کے سلسلے میں صوف اور صفا ہی زیادہ قرینِ قیاس ہیں۔

تصوف کی ابتداء

لفظ ''تصوف'' اپنے دامن میں ایک ایسی صداقت اور حقیقت سمیٹے ہوئے ہے، جس سے کسی طور علیٰحدگی ممکن نہیں۔ یہ ہر زمانے میں خواہ وہ ظاہری طور پر ہو یا باطنی طور پر، سرگرمِ عمل رہا ہے اور ہر زمانے میں اس کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ خاص کر ایسے وقتوں میں اس کی ضرورت زیادہ محسوس کی گئی جب انسان انسانیت کے جامے سے باہر نکل کر حیوانت کا لبادہ اوڑھ کر، اپنے ہی بھائی کے خون کا پیاسا بن گیا، انسانیت کی دھجیاں اُڑائی گئیں، ظلم وستم کا بازار گرم ہوا، بدامنی، تباہی، بربادی اور انتشار کا دور دورہ ہوا، حق و انصاف کی بو باس، باقی نہ رہی، قتل و غارت گری کا ہولناک منظر چھایا ہوا تھا، امن وسلامتی خطرے میں گھری تھی، اس صورتِ حال سے گھبرا کر انسان کسی ایسی جگہ کا متلاشی ہوا، جہاں پہنچ کر وہ سکون اور طمانیت قلب حاصل کر سکے۔ ایسے موقع پر تصوف ہی اپنے دامن میں سکون اور درد کا درماں بن کر نمودار ہوا۔ اس کے دامن میں انسانیت کو پناہ بھی ملی، تقویت بھی نصیب ہوا اور سکون بھی۔ یعنی تصوف ایک ایسا صراط مستقیم ہے، جس پر چل کر انسان دنیاوی جھمیلوں سے بے نیاز ہو کر اللہ سے لو لگا لیتا ہے اور اسے طمانیت قلب نصیب ہو جاتی ہے۔ صوفیائے کرام کا مشہور قول ہے کہ :

''اللہ کے ذکر ہی سے قلبوں کو اطمینان ملتا ہے۔''

تصوف کے آغاز کے سلسلے میں تمام علماء اور صوفیاء اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ اس کا آغاز آنحضرت صلعم کی ذات بابرکت سے شروع ہوا۔ ہادی برحق رسولؐ عدل و مساوات اور اُخوت و محبت کا پیغام لے کر آئے اور مکہ کی گلی گلی پیغامِ وحدت سے گونج اٹھی۔ ان کی مقدس ہستی نے دین اسلام کو روشناس کرایا۔ دین اسلام کا آغاز اور اس کی تکمیل بھی ان ہی کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔ آپؐ کو صوفی اعظم کہا گیا ہے کیونکہ آپؐ کی زندگی مکمل طور پر قرآن کریم کی تعلیمات پر مبنی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کی بعض بنیادی چیزیں آپؐ کی ذات گرامی میں موجود تھیں۔

وہ دور جب حضورؐ کو مدینہ ہجرت کرنے کا حکم ملا، دین اسلام کے لئے ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ مدینہ ہجرت کرنے کے بعد

حضور صلعم دین اسلام کی تبلیغ اور اس کی اشاعت میں نہایت جانفشانی کے ساتھ مشغول ہو گئے اور لگ بھگ دس سال کے عرصے میں اسلام کی جڑیں دور دور تک پھیل گئیں۔ یہ دور رسالت مآب کی عملی تصوف کا بہترین عکاس ہے۔ آپ کی ذات اقدس عبادت و ریاضت، ایثار و قناعت، زہد و اتقا، عفو و درگذر، صبر و تحمل، فقر و فاقہ، عجز و انکسار اور ترکِ دنیا وغیرہ جیسے اوصاف کا مجموعہ ہے۔

حضورؐ کے بعد صحابہ کرام رضی اللہ عنہم اجمعین کی زندگی بھی تصوف کی روشنی سے منور تھی۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان ذی النورینؓ اور حضرت علیؓ جنہیں خلفائے راشدین کا لقب حاصل ہے، ان بخت آور ہستیوں میں ہیں، جنہیں حضور اقدس کی قربت میسر تھی۔ آپ کی تمام صفات کا پرتو ان حضرات گرامی کی حیات بابرکات میں نظر آتا ہے۔ اس کے بعد تابعین، تبع تابعین اور متاخرین کا دور آتا ہے۔ ان تمام ادوار کے بغور مطالعے سے یہ بات کلی طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ تصوف کا اصل منبع قرآن کریم اور رسالت مآبؐ کی ذات گرامی ہے اور یہی دین اسلام کی اصل روح ہے۔

حضرت ابوبکر صدیقؓ مردوں میں سب سے پہلے ایمان لائے۔ آپ جس خشوع وخضوع سے عبادت کرتے تھے۔ اس سے دنیائے اسلام اچھی طرح واقف ہے۔ پوری پوری رات عبادت میں صرف کرتے اور ہمیشہ فکر آخرت میں غرق رہتے۔

جنگ بدر کے موقع پر جب آنحضرتؐ نے امداد چاہی تو حضرت ابوبکر صدیقؓ تمام مال و دولت لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ حضورؐ نے ارشاد فرمایا: ''اہل وعیال کے لئے کیا چھوڑا؟'' فرمایا: ''اللہ اور اس کے رسول ان کے لئے کافی ہیں۔''

(خلفائے راشدین، حاجی معین الدین ندوی، ص:۸۷)

تصوف کا ایک اہم مقام ''توکل علی اللہ'' ہے۔ سیّدنا ابوبکر صدیقؓ کی زندگی اس کا عملی ثبوت پیش کرتی ہے۔

حضرت عمر فاروقؓ مسلمانوں کے دوسرے خلیفہ گزرے ہیں۔ آپ کی ذاتِ گرامی باعث فخر ہے۔ جس دن آپ نے اسلام قبول کیا، اس دن حضرت جبرئیلؑ نے آنحضرت صلعم کو بشارت دی کہ :

ترجمہ: ''اے محمد آج کے دن عمرؓ کے اسلام قبول کرنے پر آسمان والوں نے بشارت دی۔''

(کشف المحجوب، شیخ علی ہجویری، ص:۵۳)

اور جس کی ذات کے مقدس ہونے کی بشارت خود آسمان والے دیں، اس کی قدر و منزلت کے بارے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ بلاشبہ آپ کی زندگی نہایت سادہ تھی۔ کپڑے میں خود کئی کئی پیوند لگا کر پہنتے۔ حق بات کہنے میں کبھی خوف محسوس نہیں کرتے۔ اللہ کی رضا میں راضی رہتے اور دنیا سے بیزار رہتے۔ آپ کی زندگی پورے طور پر تصوف کے سانچے میں ڈھلی نظر آتی ہے۔

حضرت عثمان ذی النورین کو خلیفہ سوم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ آپ صبر و ایثار کا پیکر تھے۔ بڑی سے بڑی مصیبت کو اللہ کی مصلحت سمجھ کر بخوشی برداشت کرے۔ رات رات بھر عبادت وریاضت میں منہمک رہتے اور

''ایک ہی رکعت میں پورا قرآن ختم کر دیتے تھے۔'' (خلفائے راشدین، معین الدین ندوی، ص:۲۶۰)

سنت کے اتباع کا ہر دم خیال رکھتے تھے۔ آپ کے ایثار کا یہ عالم تھا کہ بیت المال سے ایک درہم بھی نہیں لیتے۔ ہمیشہ دوسروں کو خود سے زیادہ ضرورت مند خیال کرتے۔

حضرت علیؓ مسلمانوں کے چوتھے خلیفہ تھے۔ تصوف کی ابتدا کے سلسلے میں آپ کی ذات گرامی کئی پہلوؤں سے نہایت اہم ہے۔ آپ کے فقر و زہد کا یہ عالم تھا کہ کئی کئی دنوں تک گھر میں چولہا نہیں جلتا اور جب بھوک کی شدت ہوتی تو پیٹ پر پتھر باندھ لیتے۔

نہایت سادہ زندگی گزارتے تھے اور صبر وایثار کا مجسمہ تھے۔

خلفائے راشدین کے علاوہ اور بھی بہت سے صحابہ کرام ایسے گزرے ہیں جن کی زندگی تصوف کا بہترین نمونہ تھی۔ اس سلسلے میں ''اصحاب صفہ'' کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ حضرات مسجد نبوی کے پاس ایک چبوترہ پر رہتے تھے اور نہایت فقیرانہ زندگی گزارتے تھے۔ ہر دم عبادت وریاضت میں مشغول رہتے۔ یہ لوگ اللہ اور اس کے رسولؐ کے محبوب بندے تھے۔ ان حضرات کی زندگی صوفیائے کرام کی زندگی کا عمدہ نمونہ تھی۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرامؓ کے بعد تابعین (۶۰۴ء سے ۶۷۷ء) کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں دو مشہور صوفیاء اویس قرنیؒ اور حسن بصریؒ جلوہ افروز ہوئے۔ ان حضرات نے تصوف کو وسعت عطا کیا اور ''حب'' اور ''خوف'' جسے تصوف کی اصطلاح میں حال کہا جاتا ہے، وجود میں لانے کا باعث بنے۔ تصوف کی تاریخ میں ان احوال کا بانی ان حضرات کو قرار دیا جاتا ہے۔

اویس قرنیؒ حضور اقدسؐ کے زمانے میں بقید حیات تھے لیکن آپؐ کے دیدار سے محروم تھے۔ تصوف کے بلند مقام پر آپ پہنچ چکے تھے۔ ہر وقت موت کو یاد کرتے۔ ابن حیان نے آپ سے کچھ وصیت کرنے کو کہا تو فرمایا:

> ''سونے میں موت کو اپنے سرہانے اور بیداری میں اپنے سامنے سمجھو، گناہ کو حقیر مت خیال کرو۔ اگر اس کو حقیر خیال کروگے تو خداوند تعالیٰ کی حقارت ہوگی۔''
>
> (تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۱۵)

حضرت حسن بصری دورِ تابعین کے مشہور صوفی گزرے ہیں۔ خدا کی عبادت اس طرح کرتے تھے، جیسے وہ آپ کو دیکھ رہا ہے اور حدیث میں ''احسان'' کی یہی تعریف کی گئی ہے۔ خوفِ خدا آپ کے اندر بہت زیادہ تھا۔ صبر وزہد میں بھی آپ حد سے زیادہ بڑھے ہوئے تھے۔

اسکے بعد تبع تابعین کا عہد شروع ہوتا ہے۔ یہ دور ۶۷۷ء سے لے کر ۹۶۱ء یعنی آٹھویں صدی کے نصف آخر سے لے کر دسویں صدی عیسوی کے نصف اول تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں تصوف کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ یہ عہد تصوف کی تاریخ میں ''عہد زریں'' کہلانے کا مستحق ہے۔ اس دور تک آتے آتے تصوف عملی صورت اختیار کر لیتا ہے جبکہ حضورؐ اور صحابہ کرامؓ کے زمانے تک یہ صرف عملی تصویر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس دور میں تصوف علم الحدیث، علم الفقہ اور علم تفسیر کی طرح ایک علم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

زاہد و پرہیزگار جو کہ پہلے ''زہاد''، ''عباد'' اور ''نساک'' کے نام سے مشہور تھے۔ ساتویں صدی عیسوی میں ایک نئے نام یعنی ''صوفی'' کے نام سے پہچانے جانے لگے۔ چونکہ یہ حضرات حضورؐ، خلفائے راشدین اور صحابہ کرامؓ کی تقلید میں پشمینہ یعنی صوف کا لباس پہنتے تھے۔ اس لئے یہ نام ان کے ساتھ مشہور ہوگیا۔

سب سے پہلے صوفی کے لقب سے کون مشہور ہوا؟ اس سلسلے میں پروفیسر ماسینون کی رائے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کلمہ صوفی'' کا رواج دوسری صدی ہجری۔ آٹھویں صدی عیسوی کے آخر میں جابر بن حیانؒ اور ابوہاشم صوفیہ کے ذریعہ ہوا۔''

(Encyclopaedia of Islam, Vol. IV, Page : 681)

ابو ہاشم صوفی پہلے بزرگ ہیں جو''صوفی'' کے لقب سے یاد کئے گئے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی بھی اپنی تصنیف ''نفحات الانس'' میں اس بات کی پُر زور تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ابو ہاشم پہلے بزرگ ہیں جو کہ صوفی کے لقب سے ملقب ہوئے۔

دورِ تبع تابعین میں ''ترکِ دنیا''، ''حب الٰہی'' اور ''وحدت الوجود'' وغیرہ نظریئے کے مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس طرح اسلامی تصوف اپنی اصل شکل سے کچھ دور ہوتا گیا۔

آنحضرتؐ اور صحابہ کرامؓ کے زمانے میں ''ترکِ دنیا'' کا مفہوم یہ تھا کہ دنیا سے کم لگاؤ رکھا جائے اور اس دنیا میں رہ کر سفر آخرت کا توشہ تیار کیا جائے۔ مگر تبع تابعین کے دور میں ''ترکِ دنیا'' سے مراد یہ لیا جانے لگا کہ دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کشی اختیار کر لیا جائے۔ اس عہد میں صوفیاء دنیا سے دل لگانے کو مذموم فعل سمجھنے لگے۔

اسی طرح ''حب الٰہی'' کے مفہوم میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ حضورؐ، صحابہ کرام اور تابعین کے زمانے میں اللہ تعالیٰ سے محبت کرنے کے لئے رسول کریمؐ کی ذات اقدس سے محبت رکھنا ضروری قرار دیا گیا تھا۔ اس کے بغیر حب الٰہی کا حصول ناممکن تھا۔ لیکن دورِ تبع تابعین میں رابعہ عدویہؒ جو کہ بصرہ کی رہنے والی تھیں، نہایت پرہیزگار اور عبادت گذار ہستی گذری ہیں۔ وہ خداوند تعالیٰ کی محبت میں اس قدر غرق تھیں کہ انہیں نہ تو جنت کے حصول کی خواہش تھی اور نہ ہی دوزخ سے فرار کی آرزو۔ خدائے تعالیٰ کی محبت ان کے دل و دماغ میں اس طرح رچی ہوئی تھی کہ کسی اور طرف ان کی نگاہ ہی نہیں جاتی تھی۔ اس سلسلے میں وہ خود ہی فرماتی ہیں :

> **ترجمہ:** ''میں نے رسولِ اکرمؐ کو خواب میں دیکھا۔ آپ نے مجھ سے پوچھا :
> ''اے رابعہ! تم مجھ کو دوست رکھتی ہو؟''
> میں نے جواب دیا :
> ''اے رسول اللہ! وہ کون ہے جو آپ کو دوست نہیں رکھتا۔ لیکن حق تعالیٰ کی محبت نے مجھ کو اس طرح گھیر رکھا ہے کہ اس کے سوا کسی اور کی دوستی یا دشمنی کے لئے میرے دل میں کوئی جگہ ہی باقی نہیں رہی۔''
>
> (تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۴۴)

ذوالنون مصریؒ پہلے بزرگ ہیں، جنہوں نے تصوف میں ''وحدت الوجود'' کے نظریئے کو پیش کیا۔ فلسفہ نو افلاطونیت کے افکار و خیالات میں سب سے زیادہ ''وحدت الوجود'' کے نظریئے سے متاثر ہوئے اور اس کو اسلامی تصوف میں سمو دیا۔ ایک مناجات میں فرماتے ہیں :

> **ترجمہ:** ''خدایا! میں جب بھی جانوروں کی بولیاں، درختوں کی سرسراہٹ، پانی کی آواز، چڑیوں کا گانا، تیز و تند ہوا کی سنسناہٹ اور رعد کی گرج سنتا ہوں، تو میں ان میں تمہاری ہی وحدانیت کی علامت اور تمہارے ہی عدیم المثال اور ثبوت پاتا ہوں۔''
>
> (Sufism By Dr. A. J. Arbery, London, 1950, Pg. 52)

یہی وہ دور ہے، اور یہی وہ بزرگ ہستی ہیں، جن سے اسلامی تصوف میں ''استغراق''، ''اتحاد بذاتِ حق'' اور ''فنافی اللہ'' وغیرہ جیسے اصطلاحات رائج ہوئے۔

ذوالنون مصریؒ کے بعد دورِ تابعین میں جن برگزیدہ ہستیوں کا ذکر ملتا ہے، ان میں بایزید بسطامیؒ، جنید بغدادیؒ، حسین بن منصور حلاجؒ اور ابوبکر شبلیؒ کی ذاتِ بابرکات تصوف کے ارتقاء میں نہایت معاون ثابت ہوئی۔

بایزید بسطامیؒ کا درجہ صوفیاء میں بہت بلند ہے۔ وہ خدا کی ذات میں اس قدر غرق ہو گئے تھے کہ وہ خود کو ہستی مطلق کا پرتو سمجھتے تھے۔ ایک دفعہ بے خودی کے عالم میں ان کی زبان سے مندرجہ ذیل الفاظ ادا ہوئے :

ترجمہ: ''تعریف میری ہی ہے۔ کیا بڑی ہے شان میری۔''

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۸۹)

ان کا نظریہ ''وحدت الوجود'' شریعت سے متصادم نظر آتا ہے۔ اس قسم کی باتیں سن کر لوگ انہیں کافر قرار دینے لگے۔

جنید بغدادیؒ بھی بلند پایہ صوفی گذرے ہیں۔ ''وحدت الوجود'' کے سلسلے میں ان کا مسلک ''صحو'' رہا ہے۔ صوفیاء کی اصطلاح میں ''صحو'' وہ حالت ہے جو صوفی کو غیبت سے احساس کی جانب آنے کو ظاہر کرتی ہے۔ ''صحو'' میں انسان ہوش میں رہتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے اور اسے کیا کرنا چاہیے۔ وہ ہوش میں ہی رہنا چاہتا ہے۔

صحو و سکر کے متعلق جنید بغدادیؒ فرماتے ہیں :

''صحو کا مرتبہ سکر سے زیادہ بلند ہے۔ سکر میں انسان ہر شئے حتیٰ کہ اپنے نفس اور عقل، شعور اور احساس سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ کیا کر رہا ہے؟ کیا کہہ رہا ہے، یا اسے کیا کرنا چاہیے اور کیا کہنا چاہیے لیکن اس کے برعکس صحو میں انسان ہوش میں رہتا ہے۔''

(تاریخ تصوف اسلام، مصطفیٰ حلیمی پاشا، ص:۲۱۹)

حسین بن منصور حلاجؒ بھی تبع تابعین کے مشہور صوفیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کو اللہ کی ذات میں فنا کر کے اس کا ایک حصہ بن گئے تھے۔ ''وحدت الوجود'' سے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ اسلامی شریعت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ فرماتے ہیں :

''جو شخص طاعت میں اپنے نفس کو پختہ کر لیتا ہے............وہ روحانیت کی اس منزل پر ارتقاء کر جاتا ہے جہاں وہ کسی کی اطاعت نہیں کرتا، بلکہ لوگ اس کی اطاعت کرنے لگتے ہیں۔ پھر وہ جس چیز کا ارادہ کرتا ہے، وہی واقع ہوتی ہے جو پہلے سے مشیت الٰہی بن چکی ہوتی ہے۔ پھر اس کا کوئی قول اور فعل اس کا نہیں رہتا، بلکہ خود خدا کا قول و فعل بن جاتا ہے۔''

(تاریخ تصوف اسلام، مصطفیٰ حلیمی پاشا، ص:۲۴۲)

ظاہر ہے مذکورہ بالا خیالات شریعت سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اس لئے اہلِ شریعت نے ان پر کفر کا فتویٰ لگایا اور آخر کار ۱۸ ذی قعد ۹۲۱ء کو ان کو تختۂ دار پر چڑھا دیا گیا۔

ابوبکر شبلیؒ بھی تبع تابعین کے مشہور صوفی گذرے ہیں۔ آپ جنید بغدادی کے مرید تھے۔ خدا کے وجود کے علاوہ ہر شئے کے وجود سے منکر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کا وصال ہونے لگا تو لوگوں نے کہا لا الٰہ پڑھیے۔ انہوں نے فرمایا :

ترجمہ: ''جب غیر کا وجود ہی نہیں، تو نفی کس کی کروں۔''

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۳۹۰)

اس دور میں صوفیاء اور فقہا کے درمیان بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ صوفیاء خود کو ''اہلِ باطن'' کہتے تھے اور فقہا جو کہ نماز اور روزہ، زکوٰۃ اور شرعی مسائل پر بحث کرتے تھے ''اہل ظاہر'' کہنے لگے۔ فقہا کو یہ لقب نہایت ناگوار گذرا اور وہ صوفیاء کے ہر فعل پر نکتہ چینی کرنے لگے۔ جب اس کشمکش نے طول پکڑا تو منصور بن حلاج کو اپنی جان کی قربانی تختہ دار پر دینی پڑی۔

دور تبع تابعین کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور دسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے لے کر تیرہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کے مشہور صوفیائے کرام شیخ ابوالحسن ہجویریؒ، امام غزالیؒ، شیخ محی الدینؒ، ابن عربی اور مولانا جلال الدین رومیؒ کے کارنامے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے تصوف کو علمی صورت میں پیش کیا اور تصوف کے مشکل نظریات کی تشریح و تفسیر کی۔

شیخ ابوالحسن ہجویری برگذیدہ صوفی اور جید عالم گذرے ہیں۔ صحیح اسلامی تصوف کو رواج دینے کے لئے انھوں نے ''کشف المحجوب'' تصنیف کیا۔ فارسی نثر میں تصوف کی یہ پہلی نثری کتاب ہے جو ہر زمانے میں مقبول رہی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تصوف کے تمام پہلوؤں پر نہایت غور وخوض کے بعد روشنی ڈالی ہے۔ صوفی کی اصلیت کے متعلق فرماتے ہیں :

ترجمہ :''صوفی وہ ہے، جو اپنے آپ سے فانی اور حق تعالیٰ کے ساتھ باقی ہو اور اپنی طبیعت سے آزاد ہو کر حقیقت کے ساتھ ملا ہوا ہو۔''

(کشف المحجوب، شیخ علی ہجویری، ص:۲۶)

امام غزالیؒ بیک وقت ایک بڑے صوفی بھی تھے اور فقیہہ بھی۔ انہوں نے فقہا اور صوفیاء کے درمیان تنازع کو ختم کرنے کی ممکنہ کوشش کی۔ تصوف کے علمی پہلوؤں کو نئے سرے سے مرتب کیا اور فقہا کے دلوں میں تصوف کی گنجائش پیدا کردی۔

شیخ محی الدین عربی عظیم المرتبت صوفی گذرے ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد چار سو تک بتائی جاتی ہے۔ ''خصوص الحکم'' ان کی گرانقدر تصنیف ہے جس میں انہوں نے ''وحدت الوجود'' کے فلسفہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ابن عربی اس بات پر مُصر ہیں کہ ''وحدت الوجود'' ہی دراصل اسلام کی حقیقت ہے۔ اس نظریہ نے بعد کے صوفیاء پر گہرا اثر ڈالا اور صوفی شعراء نے اس نظریئے کو بڑے شد و مد کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی نقطۂ نظر سے یہ نظریہ باعث اختلاف ثابت ہوا۔ بڑے بڑے علماء اور صوفیاء نے ان کے فلسفہ پر بے شمار بحثیں کیں اور اس نظریہ کو باطل قرار دیا۔

مولانا رومیؒ تاریخ تصوف میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی مثنوی میں تصوف کے مسائل پر نہایت تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس طرح ان کی مثنوی صوفیانہ ادب میں بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

چودہویں صدی عیسوی کے آغاز سے تصوف کا دور انحطاط شروع ہوجاتا ہے۔ یہ قانونِ فطرت ہے کہ کوئی شئے عروج تک پہنچنے کے بعد زوال پذیر ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح تصوف بھی زوال آمادہ ہونے لگا۔ عملی اور علمی دونوں لحاظ سے اس کا انحطاط ہونے لگا۔ صوفیاء کے عمل میں خلوص اور صداقت باقی نہ رہا۔ ان کے یہاں عملی تصوف ایک رسم بن کر رہ گیا۔ جہاں تک تصوف میں علمی پہلو کا تعلق ہے، اس میں تیرہویں صدی عیسوی کے بعد ترقی نہیں ہوئی۔ اس دور میں جو صوفیاء منظر عام پر آئے، اس میں

عبدالکریم جیلیؒ اور مولانا جامیؒ کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ان حضرات نے تصوف کا جو نظریہ پیش کیا، اس میں کوئی نئی بات نہیں ملتی بلکہ اپنے پیش روؤں کے نظریات کو ہی رنگین کاغذ میں لپیٹ کر پیش کیا۔

لیکن اس دور میں مجدد الف ثانیؒ کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنی دماغی کاوش اور صلاحیتوں سے کام لے کر صحیح اسلامی تصوف کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس نظریہ کو فروغ دیا کہ تصوف کا ماخذ اور منبع قرآن اور نبی کریم صلعم کی ذاتِ اقدس ہے۔

برصغیر بالخصوص ہندوستان میں تصوف کی ابتداء کے سلسلے میں جن صوفیائے کرام کا نام لیا جاسکتا ہے، ان کی فہرست کافی طویل ہے۔ان حضرات نے مسلک تصوف کو اپنا شیوہ بنایا اور اس علم کے متعلق انکی گرانقدر تصنیفات آج بھی تشنگانِ علم کو فیضیاب کر رہی ہیں۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ (۱۱۴۱ء - ۱۲۳۵ء) سرزمین ھند کے ایک ایسے صوفی بزرگ گذرے ہیں، جنھوں نے اہلِ ھند کو نور حق سے مستفیض کیا۔ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہوسکتا ہے کہ ۸۰۰ / سال کا ایک طویل عرصہ گذر جانے کے بعد بھی لوگ ان کا نام نہایت ادب اور احترام سے لیتے ہیں۔

فریدالدین گنج شکر (۱۱۷۰ء - ۱۲۶۵ء) بھی ہندوستان کے مشہور صوفی گذرے ہیں۔ وہ اللہ پر کامل بھروسہ رکھتے تھے اور ہمیشہ عفو و درگذر سے کام لیتے تھے۔ دشمنوں کی جفا کو بخوشی سہتے لیکن حرف شکایت کبھی بھی زبان پر نہ لاتے۔ یہ ایک مشہور شاعر بھی تھے۔انہوں نے اردو، فارسی اور پنجابی زبانوں میں شعر کہے ہیں۔

امیر خسرو (۱۲۵۳ء-۱۳۲۴ء) کا شمار بھی ہندوستان کے مشہور صوفی بزرگوں میں ہوتا ہے۔ان کی ذات اقدس، زہد و تقویٰ، توکل و قناعت، صبر و رضا، پابندیٔ شریعت، طہارت و پاکیزگی اور ترک دنیا وغیرہ جیسے اوصاف کا مجموعہ تھی۔ ان کی حیثیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔صوفیاء کے حلقے میں ہمیشہ چراغ محفل بنے رہے۔

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری صوفی باصفا تھے۔ انہوں نے توکل و قناعت کو اپنا مسلک بنایا اور اہل ہند کو بھی ان باتوں کا درس دیا۔ ذاتی مشاہدے کا سوز و گداز اور بریانی و گداختگی ان کے یہاں موجود ہے۔ عشق و محبت، توحید و ترک دنیا، تفرید و تجرید کی باتیں زبان پر جاری رہتیں۔ عشقِ حقیقی سے ان کا دل معمور تھا۔

شیخ بہاءالدین باجن (۱۳۸۸ء-۱۵۰۶ء) شیخ رحمت اللہ کے مرید تھے۔ بحیثیت صوفی باجن غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ''خزائن رحمت اللہ'' ان کی نادر فارسی تصنیف ہے جس میں اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے ہیں۔ان کے صوفیانہ کلام کے جدید رنگ و آہنگ نے آنے والی نسلوں کو بے حد متاثر کیا ہے۔ان کے کلام کی موسیقیت نرمی و لوچ آج بھی قارئین کو متاثر کرتی ہے۔

شمس العشاق میراں جی (۸۱۰ھ-۹۰۴ھ) تصوف کی جانب گہری رغبت رکھتے تھے۔ تصوف ان کی زندگی کا ماحصل اور ان کی شاعری کی روح ہے۔ وہ اپنے عہد کے معاشرتی حالات سے بیحد متاثر تھے۔ انہوں نے بہمنی سلطنت کے شیرازے کو بکھرتے دیکھا تھا۔ ہر طرف افراتفری اور خلفشار کا ماحول تھا۔ اس ماحول نے ان کو اس بات پر آمادہ کیا کہ تصوف کے ذریعہ عوام کی ذہنی تربیت اور معاشرے کی اصلاح کی جائے۔ عوام کو راہِ ہدایت سے سرفراز کرنے کے لئے ''خوش نغز''، ''شہادت التحقیق''، ''خوش نامہ'' اور ''مغز مرغوب'' جیسی نظمیں لکھیں۔

شاہ برہان الدین جانم (۸۸۶ھ-۹۹۰ھ) صوفی باصفا تھے۔ اس لئے ان کا دل عشقِ حقیقی سے معمور تھا۔ جانم، میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے تھے، اس لئے تصوف ان کے روم روم میں بسا ہوا تھا۔ تصوف کے بیشتر مسائل مثلاً ذات وصفات، روح ونفس، سلوک ومعرفت، جبر وقدر، شہود ووجود کو انہوں نے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ وحدت الوجود کے نظریئے کی آبیاری میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ (۱۰۰۷ھ-۱۰۸۵ھ) برہان الدین جانم کے صاحبزادے تھے۔ تصوف ان کی میراث تھا اور یہ ان کی رگ وپے میں جاری وساری تھا۔ انہوں نے تصوف کے بیشتر مسئلوں کو سلیس اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ مسئلہ وحدت الوجود پر بھی انہوں نے اظہارِ خیال کیا۔ ''رموز السالکین'' ان کی عمدہ تصنیف ہے جس میں تصوف کے بیشتر مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قاضی محمود دریائی (۸۷۴ھ-۹۴۱ھ) گجرات کے مشہور صوفی بزرگ ہیں جن کے فیض وبرکات نے ہزاروں لاکھوں لوگوں کو سیراب کیا۔ یہ گجرات کے خواجہ خضر کہلاتے ہیں۔ عشقِ حقیقی کی آگ سے ان کا سینہ بریاں تھا۔ موسیقی سے ان کو بیحد لگاؤ تھا۔ اپنے سینے میں سلگتی عشق کی آگ کو موسیقی کے نرم ولطیف پھوار سے ٹھنڈا کرتے تھے۔

شاہ علی محمد جیوگامدھنی (۱۵۵۶ء-؟) بحیثیت صوفی امتیازی خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان کا مزار احمد آباد میں ہے۔ فلسفہ ہمہ اوست کی ترجمانی میں ان کے یہاں مشاہدے کا خلوص اور صداقت کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ تصوف کے مختلف مسائل کو انہوں نے نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میاں خوب محمد چشتی (۱۶۱۴ء-۱۰۲۳ھ) کو گجرات کے صوفیائے کرام میں ایک اہم ومنفرد مقام حاصل ہے۔ یہ فارسی زبان پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ ''امواجِ خوبی'' ان کی نادر فارسی تصنیف ہے۔ ''خوب ترنگ'' ان کی اردو مثنوی ہے جس میں تصوف و اخلاق کے باریک سے باریک نکتے کو نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

تصوف کی ابتداء اور ارتقاء کے بغور مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہوجاتی ہے کہ تصوف کا مآخذ قرآن اور سنت رسولؐ کی ذاتِ اقدس، خلفائے راشدین اور صحابۂ کرام کی سیرت پاک تھی۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ایک دور ایسا آیا جب اسلامی تصوف میں غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہونے لگی۔ بعضوں نے اسے بودھ مذہب سے اخذ کردہ بتایا، تو کچھ لوگوں نے اسے فلسفہ ویدانت سے ماخوذ کہا، تو کسی نے فلسفۂ ایران کو اس کا مآخذ قرار دیا، تو بعض نے نوافلاطونیت سے ماخوذ بتایا۔ بہرحال تصوف کے مآخذ کے سلسلے میں جتنی بھی موشگافیاں کی گئیں اور جن میں اس بات پر زور دیا گیا کہ یہ اسلام سے بالکل الگ چیز ہے، وہ تمام کے تمام نظریئے سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ تصوف اسلام سے علیحدہ کوئی نظام نہیں۔ تصوف کا اصل منبع قرآن کریم اور حضورؐ کی ذات اقدس ہے۔

تصوف کی بنیاد پرہیزگاری اور نفس کشی پر ہے۔ تقریباً ہر مذہب میں یہ نظریہ موجود ہے اور ہر مذہب کی بنیاد سچائی پر قائم ہے۔ اس لئے اگر بعض بنیادی باتیں، دوسرے مذہب سے میل کھاتی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک مذہب نے دوسرے مذہب سے بنیادی باتیں لے لی ہیں۔ تصوف بھی ایک بنیاد رکھتا ہے اور یہ خالص اسلامی چیز ہے۔ اس کی جڑ اسلام کے اندر تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں دوسرے مذاہب نے اس پر اپنا اثر ڈالا اور اس کی اصل شبیہ کو مسخ کرنے کی کوشش کی۔ جن لوگوں نے اسلامی تصوف کے اصل چہرہ کو مسخ کیا، ان لوگوں نے تصوف کو صفائی قلب کا ذریعہ بنانے کے بجائے معاش کا وسیلہ بنایا۔ پیری

مریدی کے نام پر روپے اینٹھنے کا کاروبار گرم کیا۔ جولوگ کمزور عقیدے کے مالک تھے، وہ دین سے دور ہوتے گئے اور جن کا عقیدہ اسلام پر پختہ تھا، وہ تصوف کو ہی غلط سمجھ کر اس سے دور ہو گئے۔

دور حاضر کو ترقی پذیر اور سائنسی دور کہا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سائنسی ترقیاں عروج پر ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تشدد، ظلم، جور اور فسادات میں اضافہ بھی بے حد ہوا ہے۔ آج کا انسان نہایت خود غرض اور بے حس ہے۔ اپنے مفاد اور حصول مال و زر میں وہ اس طرح غرق ہے گویا دنیا میں آنے کا اصل مقصد یہی ہے۔ لیکن کیا آج کا انسان ان دولتوں اور مال و زر کے ذریعہ اطمینان قلب خرید سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ دنیاوی مال و زر کبھی بھی اطمینانِ قلب کا باعث نہیں بن سکتا۔ آج کا انسان ناممکن کو ممکن کر دکھا رہا ہے۔ لیکن اپنے دل کو سکون مہیا کرنے میں بری طرح ناکام ہے۔ اس کا علاج صرف تصوف ہے اور صوفیائے کرام ہدایت کی راہ ہیں۔ صوفیاء کا مشہور قول ہے :

''اللہ کے ذکر ہی سے قلبوں کو اطمینان ملتا ہے۔''

اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوف پھر سے جادۂ عروج پر گامزن ہوگا۔ مادیت پرستی نے لوگوں کو روحانیت سے دور کر دیا ہے۔ لیکن روحانیت سے یہ دوری دیرپا نہیں ہو سکتی۔ جس دن مادیت کا بت ٹوٹے گا لوگ روحانیت کے دامن میں پناہ لینے کے لئے تصوف کی جانب لوٹنے لگیں گے۔

تصوف کے ''احوال'' و ''مقامات''

تصوف کے ''احوال'' و ''مقامات'' کے بارے میں صوفیاء نے اپنے اپنے علم، مشاہدہ اور ذوق کے مطابق حال اور مقام کا تعین کر کے اسے ترتیب وار بیان کیا ہے۔ اسی لئے حال و مقام کی ترتیب اور تعین میں فرق پیدا ہو گیا ہے اور حال و مقام کی تعداد میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

''کشف المحجوب'' جو کہ علم تصوف کی ایک مستند کتاب تسلیم کی جا چکی ہے، میں شیخ علی ہجویری نے تصوف کے سات مقامات کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

> ''تصوف کے مقامات میں سے پہلا مقام توبہ ہے۔ یعنی خدا کی بغاوت و نافرمانی سے آئندہ باز رہے اور سابق نافرمانیوں کی تلافی کا خلوص دل سے عہد۔ اس کے بعد دوسرا مقام انابت ہے۔ یعنی خدا کی طرف خشوع و خضوع کے ساتھ رجوع ہونا۔ تیسرا مقام زہد ہے۔ یعنی ترک ماسوا اللہ۔ یعنی اللہ کے ہر مد مقابل اور سرکش سے قطع تعلق اور دوسرے ہر تعلق کو اللہ سے تعلق کے تابع کر دینا۔ اور اس کے بعد چوتھا مقام ہے۔ ''توکل'' یعنی خدائے بزرگ و برتر کی ذات پر کامل بھروسہ۔ اسی سے آگے ''رضا'' کے حصول کا راستہ کھلتا ہے۔ جو صوفیائے کرام رضا کو مقامات میں سے ایک مقام قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی رضا مقامات میں سے آخری اور انتہائی مقام ہے۔ یہ

مقامات اسی ترتیب سے مجاہدہ کرنے سے حاصل ہو سکتے ہیں۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، محمد طفیل، ص:۲۴۳)

مزید فرماتے ہیں :

''یہ ممکن ہے اور نہ ہی جائز کہ توبہ کے بغیر انابت کا، انابت کے مقام کو طے کئے بغیر زہد کا، زہد کے مقام سے گذرے بغیر توکل کا دعویٰ کرے یا اس کو پالے۔ اور نہ ہی یہ صحیح ہے کہ کسی مقام پر ڈیرہ ڈال کر بیٹھ جائے۔ اسے آگے بڑھنے کے لئے مسلسل مجاہدہ (یعنی کوشش اور جدوجہد) کرنا چاہیے۔ جس مقام سے گذر رہا ہو اس کے تمام لوازمات اور مقتضیات پورے دل و جان سے سمجھے اور ادا کرے۔ ورنہ آگے راستہ نہیں ملے گا۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، محمد طفیل، ص:۲۴۳)

ابوالقاسم قشیری نے صوفی یا سالک کے لئے بیس (۲۰) مقامات گنوائے ہیں۔ ان مقامات کی ترتیب اور تعین قرآن، حدیث، علمائے کرام اور صوفیاء کے اقوال سے اخذ کر کے الگ الگ ابواب ان کے نام سے ان سب کی تشریح کی ہے۔ وہ بیس مقامات یہ ہیں :

(۱) توبہ (۲) مجاہدہ (۳) خلوت وعزلت (۴) تقویٰ (۵) ورع (۶) زہد (۷) خاموشی (سکوت) (۸) خوف (۹) رجا (۱۰) حسن (۱۱) ترک شہوت (نفس) (۱۲) خشوع وخضوع (۱۳) مخالفت نفس و ترک عیوب (۱۴) قناعت (۱۵) توکل (۱۶) شکر (۱۷) یقین (۱۸) صبر (۱۹) مراقبہ (۲۰) رضا۔

عزیز الرحیم دانش امدادی اپنی مشہور تصنیف ''تصوف عصر جدید میں'' حضرت والا علیہ الرحمہ کے اقوال کو پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے چار اعمال کو پورے طریق وسلوک کا خلاصہ قرار دیا، وہ چار اعمال یہ ہیں :

''صبر، شکر، استغفار اور استعاذہ، فرمایا کہ زمانہ حال میں، یا کوئی بات ناگوار پیش آ رہی ہوگی، یا پسندیدہ، تو ناگوار بات پر صبر اور پسندیدہ بات پر شکر کی عادت ڈالو۔

زمانہ ماضی کا خیال آئے تو اس پر استغفار کرتے رہو۔

اور مستقبل میں کسی ناگوار بات کا اندیشہ سامنے آئے تو استعاذہ کرو، (یعنی اس سے اللہ پناہ مانگو) اور خیر کی دعاء کرو۔

اس طرح انسان کی زندگی کا کوئی لمحہ، ان چار، اعمال باطنہ سے خالی نہیں ہونا چاہیے، اور اگر ان اعمال کو ہمہ وقت انجام دینے کی مشق کر کے ان کی عادت ڈال لی جائے تو وہ تعلق مع اللہ جس کے حصول کے لئے لمبے چوڑے، مجاہدات کئے جاتے ہیں، وہ خود بخود حاصل ہو جائے گا۔''

(تصوف عصر جدید میں، عزیز الرحیم دانش امدادی، ص:۹۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علماء اور صوفیاء کے یہاں تصوف کے مقامات واحوال کے سلسلے میں کافی تضاد رہا ہے۔ اس بحث کو سمیٹنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطریں ''مقام'' اور ''حال'' کی تعریف میں بھی لکھی جائیں تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ

مقام کسے کہتے ہیں؟ اور حال کیا ہے؟

تصوف کی کتابوں میں ان الفاظ کی متعدد تعریفیں اور تشریحیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد ''مقام'' اور ''حال'' کی مختصر تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ اہلِ تصوف مجاہدے کے توسط سے ''مقام'' تک پہنچتے ہیں۔ یہ ایک مستقل کیفیت ہے۔ بندہ اپنے رب کی بندگی میں نہایت تندہی اور جد و جہد کے ساتھ مشغول رہتا ہے۔ اور اونچے مقام تک ترقی کرتا ہے۔ یعنی یہ ایک کسبی شئے ہے۔ اس کے برعکس ''حال'' عطیۂ خداوندی ہے۔ یہ غیر مستقل کیفیت ہے جو مختلف اوقات میں بندہ پر طاری ہوتا ہے۔ جب یہ دل پر وارد ہوتا ہے، تب بھی بندہ کو اس کے روکنے کا اختیار نہیں اور جب یہ رخصت ہوتا ہے، تب بھی اسے کسب سے روکا نہیں جاسکتا۔

تصوف کے اہم احوال و مقامات مندرجہ ذیل ہیں :

توبہ :۔ صوفیائے کرام نے توبہ کو مقامات تصوف کی سب سے پہلی منزل قرار دیا ہے۔ ولی یا صوفی کو بغیر توبہ کے معرفتِ حق نصیب نہیں ہوسکتا کیونکہ توبہ میں نجات کی راہ پوشیدہ ہے۔ توبہ کے بغیر معشوقِ حقیقی کا قرب حاصل نہیں ہوسکتا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ توبہ مومن کی شان ہے۔

توبہ کے لغوی معنی کسی چیز سے دوسری چیز کی جانب رجوع کرنے کے ہیں۔ شرع میں توبہ کے معنی خوفِ خدا کی وجہ سے غلط کاموں سے باز آکر نیک کاموں کی طرف توجہ دینا ہے۔ خدا کی اطاعت و بندگی تہہ دل سے کرنا اور اس کے احکام سے روگردانی نہ کرنا دراصل یہی توبہ ہے۔

''کشف المحجوب'' میں شیخ علی ہجویری نے توبہ کے لغوی معنی کو اس طرح بیان کیا ہے :

> ''توبہ کے لغوی معنی خدا کے خوف سے اس کی نافرمانی سے پشیمان و دست کش ہوکر خدا کی طرف رجوع کرنے کے ہیں۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص:۳۰۰)

سیّد احمد عروج قادری توبہ کے لغوی معنی یہ بتاتے ہیں :

> ''بندہ ان تمام چیزوں سے جو شرعاً مذموم ہیں ان چیزوں کی طرف رجوع کرے جو شرعاً محمود ہیں۔''

(اسلامی تصوف، سیّد احمد عروج قادری، ص:۹۹)

اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو توبہ و استغفار کا حکم متعدد بار قرآن کریم میں دیا ہے۔ لیکن قرآن کریم کی مندرجہ ذیل دو آیتیں توبہ کی حقیقت کو نہایت جامع انداز میں واضح کرتی ہیں۔ ان دو آیتوں کا ذکر ہمیں امام قشیریؒ کے رسالے اور امام غزالی کی ''احیاء العلوم'' میں ملتا ہے :

(۱) ترجمہ : ''اے ایمان والو! اللہ سے توبہ کرو صاف دل کی توبہ۔'' (التحریم)

(۲) ترجمہ : ''اے مومنو! تم سب مل کر اللہ سے توبہ کرو توقع ہے کہ فلاح پاؤ گے۔'' (سورہ النور ع)

''توبۂ نصوح'' اس توبہ کو کہتے ہیں جو خالص اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے حصول کے لئے کی جائے۔ اس میں ذاتی مقصد کو دخل نہ

ہو، اس کے توبہ کا مقصد محض یہ ہو کہ وہ اللہ کو راضی کرنے کے لئے خلاف شرع کوئی کام نہ کرے اور اپنے سابقہ گناہوں پر سخت نادم ہو اور آئندہ اس کے کبھی نہ کرنے کا عہد کرے۔

''غنیۃ الطالبین'' میں شیخ عبدالقادر جیلانی نے توبہ کی تین شرطیں بتائی ہیں :

> ''توبہ کی تین شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ احکام خداوندی کے خلاف کئے ہوئے، افعال پر انسان شرمندہ ہو جیسا کہ آنحضرت صلعم نے فرمایا کہ، پشیمانی (بذاتِ خود) توبہ ہے۔ اس کی علامت یہ ہے کہ آدمی کا دل نرم پڑ جاتا ہے، آنسو نکل آتے ہیں۔ آنحضرت کا ارشاد ہے کہ توبہ کرنے والے لوگوں کی صحبت اختیار کرو اس لئے کہ ان کے دل نرم ہوتے ہیں۔
>
> دوئم یہ کہ ہر حالت اور ہر ساعت میں گناہوں کو ترک کردے۔
>
> سوئم یہ کہ سابقہ گناہوں کی طرف دوبارہ رجوع نہ کرے۔''

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ، امان اللہ خاں ارمان، ص: ۲۵۵)

انابت :— انابت کے معنی ہے خدا کی طرف خشوع وخضوع کے ساتھ رجوع کرنا۔

تصوف کی اصطلاح میں انابت یہ ہے کہ ولی یا صوفی نہایت صدق دل کے ساتھ دنیاوی ہوس سے بے نیاز ہو کر، اپنے مالک حقیقی کی طرف رجوع کرے، اس لئے سب سے پہلے اس کے لئے یہ ضروری ہوگا کہ وہ خدا کے متعلق صحیح علم حاصل کرے۔ جس قدر اس کے اندر خدا کی معرفت صحیح ہوگی۔ اسی لحاظ سے اس کا عمل درست اور اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں اس کا مقام ارفع ہوتا چلا جائے گا۔

''کشف المحجوب'' میں علی ہجویریؒ فرماتے ہیں :

> ''ظاہر میں ارکانِ بندگی (احکام شریعت) کی پابندی کا جس قدر اہتمام ہوگا اسی درجے کی پابندی میں خداوند تعالیٰ کی معرفت موجود ہوگی۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، طفیل محمد، ص: ۲۲۲)

مومن کی شان اسی میں ہے کہ وہ خالق حقیقی کے احکام کی پابندی نہایت اخلاص ومحبت کے ساتھ کرے۔ یہی دین کی اصل روح اور راہِ نجات کا باعث ہے۔ جب بندہ اپنے مقصد حیات سے مکمل طور پر آگاہی حاصل کر لیتا ہے تو خالقِ حقیقی کے تمام اسرار ورموز کے دراس پر آہستہ آہستہ وا ہونے لگتے ہیں۔ اور آخر کار وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ واقعی زمین اور آسمان میں جو کچھ بھی ہے، وہ اسکی تخلیق کردہ ہے۔ ہر کام میں اسے خداوند تعالیٰ کی حکمت اور دانائی نظر آتی ہے۔ ایسے شخص کے بارے میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے:

> ''میں اسے اپنی دوستی کا اعزاز بخشتا ہوں اور جسے میں اپنا دوست بنالیتا ہوں، اس کے کان، ہاتھ، زبان، دل، پاؤں۔ غرض سب جگہ میرا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ اس کا دیکھنا، سننا اور بولنا سب میرا ہی ہے۔''

اس منزل پر پہنچ کر عارف کو کسی شئے کو دیکھ کر تعجب یا حیرت نہیں ہوتی کیونکہ وہ اس بات سے اچھی طرح آگاہ ہوتا ہے کہ خالقِ حقیقی کی قدرت اور کمال کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ جو چاہے کرسکتا ہے اور تمام کی تمام مخلوقات اس کے اشارے کے بغیر حرکت نہیں

کر سکتی۔ یہ جان لینے کے بعد ولی یا صوفی کو صرف اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے مالک کی بندگی زیادہ سے زیادہ بہتر طریقے سے کس طرح انجام دے۔

اصل صوفی وہی ہے، جب وہ اللہ کی طرف خشوع وخضوع کے ساتھ رجوع کرے اور خدا کی طرف اس درجہ متوجہ اور منہمک ہو جائے کہ حق و باطل کی بحث میں اُلجھنے کے بجائے اسے صرف یہ فکر دامن گیر ہو کہ وہ احکام شرعیہ کی پابندی میں کہیں کوتاہی تو برت نہیں رہا ہے۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

ترجمہ : ''یعنی اللہ تعالیٰ ہدایت بخشتا ہے اسے جو اس کی طرف متوجہ ہو۔''

اور اللہ تعالیٰ جسے ہدایت کی راہ دکھا دیتا ہے، اس کے دل میں خدا کے سوا کچھ نہیں رہتا، وہ صرف فرض اور سنت کی ادائیگی کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ اس کا دل نورانی ہوتا ہے اور اس کی زبان خدا سے کلام کرتی ہے۔

پس جب توبہ کے بعد انابت کی منزل آتی ہے تو سالک کے لئے یہ لازم ہو جاتا ہے کہ وہ دنیاوی حرص وہوس سے پاک ہو کر پورے طور پر خدا تعالیٰ کی جانب متوجہ ہو جائے۔ اور وہ پورے طور پر اسی وقت متوجہ ہو سکتا ہے جب اسے خداوند تعالیٰ کے بارے میں صحیح علم ہو اور اس کا ذریعہ قرآن کریم اور رسول صلعم کی تعلیمات ہیں۔ ان کے سوا خدا کو پہچاننے کا کوئی اور ذریعہ نہیں۔ جب کوئی شخص اس کی ذات سے واقف نہیں ہوگا تو اس کی طرف متوجہ کیسے ہو سکے گا۔

زھد :— اہلِ تصوف نے فقر وزہد کو لازم وملزوم قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبید اللہ فراہی اپنی کتاب ''تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ'' میں فقر وزہد کی تعریف کرتے ہوئے شیخ ابو طالب مکی کا قول نقل کرتے ہیں کہ :

''فقر اختیار کرنا ہی زہد ہے۔''

(تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ، ڈاکٹر عبید اللہ فراہی، ص:۲۵)

یعنی صوفی کے لئے عملی طور پر زاہد ہونا از حد ضروری ہے۔ زہد دو طریقوں پر ہو سکتا ہے۔ ایک زہد اغنیاء سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا زہد فقراء سے۔ اغنیاء کا زہد یہ ہے کہ وہ اپنے مال اور دنیاوی حوائج کو پوری کرنے والی چیزوں کا خیال قلب سے نکال دے۔ اگر ایک رائی کے دانے کے برابر بھی ان چیزوں کا خیال اس کے دل میں رہے گا تو وہ کسی طور زاہد کہلانے کا حقدار نہیں۔ فقراء کا زہد یہ ہے کہ اسے دنیاوی نعمتوں یعنی مال کی کمی کا احساس نہ ہو بلکہ یہ اس کے لئے خوشی ونشاط کا باعث ہو۔ حضرت سفیان ثوری اور امام احمد بن حنبل کی رائے یہ ہے کہ زہد کے معنی خواہشاتِ دنیوی سے غافل ہو جانا ہے۔

''زہد'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ لفظ قلت اور حقارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی دنیاوی آسائشوں کو صوفی حقیر سمجھتے ہوئے باطنی طہارت حاصل کرنے کی کوشش میں لگا رہے۔ کیونکہ اس کے بغیر خدا کا عرفان حاصل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ باطنی پاکیزگی یا صفائی قلب حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ باطن کو توحید خالص سے معمور رکھے تاکہ خدا اور بندے کے معاملات میں کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے :

''اس امت کی صلاح کی اولین شئے یقین اور زہد ہے اور اس کے فساد کی اولین شئے بخل اور اَمَلْ ہے۔'' (مشکوٰۃ بحوالہ بیہقی)

زہد کی تشریح کے سلسلے میں صوفیائے کرام کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ زہد کے لئے ضروری

ہے کہ صوفی دنیاوی مال واسباب کو بالکلیہ چھوڑ دے یعنی اس کو غریبوں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کر دے۔ جبکہ بعض اس رائے پر متفق ہیں کہ دنیاوی مال ودولت سے اپنے قلب کو بے نیاز کر دے اور اس سے ذرا بھی رغبت نہ رکھے۔

آخری رائے زیادہ درست اور صحیح ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ نے انسانوں کو دنیا میں اس لئے بھیجا کہ طرح طرح سے اس کی آزمائش کی جائے۔ اور کامل انسان وہی ہے جو اللہ کی آزمائش پر پورا اُترے۔ لہٰذا دنیا سے غافل ہو کر صحراؤں، پہاڑوں اور ریگستانوں میں یادِ الٰہی میں سرتاپا غرق ہو جانا بھی صحیح نہیں۔ بے شک دنیا انسانوں کو اپنے خوبصورت جال میں گرفتار کرنے کی بھرپور طاقت رکھتی ہے۔ لیکن کامیاب انسان وہی ہے جو اس دنیا کی رنگینیوں کو نہایت قریب سے دیکھے اور اس کے جال میں گرفتار ہونے کے بجائے اپنے قلب کو بے نیاز اور باطن کو روشن رکھنے کے لئے احکامِ الٰہی اور سنتِ رسولؐ کی پیروی کرتے ہوئے معبود حقیقی کی ہر آزمائش پر پورا اُترے۔

سیّد احمد عروج قادری اس سلسلے میں پانچ چھ احادیث کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

> ''ان حدیثوں سے زہد کی حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ دنیا سے رغبتی، بخل اور فضول اُمیدوں سے پرہیز اور اللہ تعالیٰ کے بیکراں خزانے پر اعتماد کا نام ہے، بالفعل ترک مال واسباب زہد کے لئے ضروری نہیں۔''

(اسلامی تصوف، سیّد عروج احمد قادری، ص: ۲۴۶)

رسول اللہ کی زندگی اور صحابہ کرامؓ کے حیات اور کارنامے کا بغور مشاہدہ کیا جائے تو ہم یہ دیکھیں گے کہ ان حضرات نے مال کو ترک نہیں کیا تھا بلکہ آخرت میں زیادہ سے زیادہ ثواب حاصل کرنے اور اپنے رب کو راضی کرنے کے لئے اسے راہِ خدا میں خرچ کر دیا تھا اور اپنے لئے نہایت سادہ زندگی کو پسند کیا تھا۔ واقعی عاقبت میں سربلندی اور کامرانی اسی کی بدولت نصیب ہوسکتی ہے۔

ترک :— ولی یا صوفی کے نزدیک کائنات کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔ دنیاوی چیزوں سے دل لگانا اور دنیاوی حوائج کا حصول ان کے یہاں فضول اور بے کار ہے۔ لیکن دنیا کے جال سے نکلنا اتنا آسان بھی نہیں۔ انسان دنیا کو چھوڑ کر جائے بھی تو کہاں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ جن وانس کو مخاطب کر کے فرماتا ہے :

> **ترجمہ** ''اے گروہِ انس وجن اگر تم میں قدرت ہے کہ زمین اور آسمان کے کناروں سے نکل سکو تو نکل جاؤ، مگر تم تو بغیر قوت اور غلبہ کے نکل ہی نہیں سکتے (حالانکہ) تم میں نہ قوت ہے نہ غلبہ۔''

لہٰذا ولی یا صوفی کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرلے۔ دنیاوی لذتوں اور آسائشوں کو ترک کرنے کیلئے اسے نہایت ہی دشوار گذار مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ جب وہ یہ راستہ عبور کر لیتا ہے تو اسے ایک نئی زندگی ملتی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر دنیا کی بڑی سے بڑی نعمتیں بھی اس کے سامنے ہیچ ہو جاتی ہیں۔ یہ بے نیازی ہی اسے بادشاہت بخشتی ہے۔ اس طرح اہل دنیا کی نظروں میں گدا کی حیثیت رکھنے والا سالک، معبود حقیقی کے یہاں شاہ کا رتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ ترکِ دنیا مکروہات دنیا سے کنارہ کش ہونے کا نام ہے۔ درجۂ کمال تک پہنچنے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ دنیا کے ہنگاموں سے نکل کر کوہستانوں، صحراؤں اور غیر آباد جگہوں میں پناہ گزیں ہو جائے۔ اسلام نے اس طریقہ کو مذموم

فعل قرار دیا ہے۔ ہر مومن کے ہاتھ میں اسلام نے تبلیغ کی باگ ڈور تھمائی ہے۔ وہ دنیا سے کنارہ کش ہو جانے کے بعد اہل دنیا کی اصلاح و ترقی کے لئے کوئی کام نہیں کر سکتا۔ اس کا وجود بالکل بے کار ہو جاتا ہے۔ کامل انسان وہی ہے جو دنیاوی اور دینی دونوں اُمور کی انجام دہی میں توازن برقرار رکھے یعنی دنیاوی لذتوں سے منھ پھیر کر حقیقت شناس آدمی کی طرح دنیا کے بازار سے گذر جانا صوفی کی ادا ہے۔ بقول اکبر :

دنیا میں ہوں ، دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گذرا ہوں خریدار نہیں ہوں

صبر و قناعت :— قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کا پاک ارشاد ہے :

''اناللہ مع الصٰبرین'' ترجمہ : اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔

مقاماتِ تصوف میں صبر و قناعت کو اہم مقام حاصل ہے کیونکہ بغیر صبر و قناعت کے سالک معبودِ حقیقی کی رضا حاصل نہیں کر سکتا۔ تھوڑے کو کافی سمجھنا اور ہر حال میں شاکر رہنا صبر کی علامت ہے۔ بلا، مصیبت اور مشکلات کو خندہ پیشانی اور بلند حوصلگی کے ساتھ بغیر کسی شکایت کے اس سے نبرد آزما ہونا، خوش حالی اور تنگی دونوں حالتوں میں اللہ کا شکر ادا کرنا، اللہ کی مدد کا طالب ہونا اور شکوہ و شکایات نہ کرنا صبر کہلاتا ہے۔

شرعی اصطلاح میں صبر اس قوت کا نام ہے جو فرد کو اپنے نفس کا غلام بننے سے روک دے اور شیطانیت کو غالب نہ آنے دے۔ عروج احمد قادری رقم طراز ہیں :

''صبر کے بغیر نہ تو انسان راہِ حق میں مجاہدہ کر سکتا ہے نہ اسے حزب الشیطان کے مقابلے میں فتح حاصل ہو سکتی ہے اور نہ اسے تقویٰ کی نعمت مل سکتی ہے۔''

(اسلامی تصوف، عروج احمد قادری، ص:۱۲۶)

''غنیۃ الطالبین'' میں شیخ عبدالقادر جیلانی حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کا قول نقل کرتے ہیں کہ :

''صبر ایمان کے جسم کا سر ہے۔''

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ، امان اللہ خان ارمان، ص:۶۸۴)

صبر کو ایمان کا ایک اہم ستون قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بغیر ایمان ادھورا ہے۔ اور جب سالک کا ایمان نامکمل ہو تو وہ مدارج اعلیٰ کس طرح طے کر سکے گا۔

توکل :— صوفی یا سالک اپنی مرضی کو ذاتِ باری کی مرضی کے سپرد کر کے پُرسکون ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ توکل کی علامت ہے۔ یہ ایمان کا سب سے اہم حصہ ہے۔ حضرت ذوالنون مصری فرماتے ہیں کہ :

''توکل نام ہے ترکِ تدبیر اور اپنے اختیار و قوت سے باہر نکل جانے کا۔''

(عوارف المعارف، ج دوم، شہاب الدین سہروردی، ص:۱۰۸)

صوفیا توکل کو تصوف کا بلند مقام قرار دیتے ہیں۔ توکل کے مفہوم کو سیّد احمد عروج قادری نے اس طرح واضح کیا ہے :

''توکل کے لغوی معنی کسی پر بھروسہ اور اعتماد کرنے کے ہیں۔ اس لفظ کے مادے میں

عاجزی کا مفہوم بھی پایا جاتا ہے.........اس لغوی معنی کے اعتبار سے اللہ تعالیٰ پر بھروسہ کرنے اور اس کے سامنے اپنی عاجزی کا اظہار کرنے کو توکل علی اللہ کہتے ہیں۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں کسی چیز کی کامیابی کے لئے جو اسباب اللہ نے مقرر کئے ہیں، انہیں استعمال کیا جائے لیکن کامیابی کیلئے ان اسباب پر اعتماد نہ کیا جائے بلکہ اعتماد اللہ کی نصرت وحمایت پر کیا جائے، توکل ترک اسباب کا نام نہیں بلکہ ترک اعتماد کا نام ہے۔''

(اسلامی تصوف، سیّد عروج احمد قادری، ص: ۱۶۶، ۱۶۷)

محبوب حقیقی کی نصرت اور مرضی کو اپنی مرضی اور نصرت پر قربان کر دینا صوفی کی معراج ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر صوفی خداوند کریم کی ذات سے بالکل قریب ہو جاتا ہے۔ وہ کسی چیز کو حاصل کرنے کے لئے محنت اور جدو جہد سے کام لیتا ہے، لیکن بھروسہ اللہ کی ذات پر رکھتا ہے کہ اگر اس کی مرضی ونصرت ہوگی تو ضرور کامیابی نصیب ہوگی اور ناکامی کی صورت کو بھی وہ اسی کی مرضی و مصلحت خیال کرتا ہے۔ یعنی توکل نیک مقصد کے لئے انتہائی کوشش اور جہاد کرنا ہے اور اس کوشش کی بارآوری کے لئے مکمل طور پر خدا پر بھروسہ رکھنا ہے، اس صورت میں ظاہر ہے کہ انسان اپنی کوشش اور کامیابی پر مغرور نہیں ہو سکے گا۔ کیونکہ اس کے دل پر یہ خیال نقش ہے کہ کامیابی اور ناکامی بخشنے والی صرف خداوند کریم کی ذات ہے۔ اس خیال کو استحکام توکل سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ توکل کے تین درجے ہیں۔ توکل، تسلیم اور تفویض۔

متوکل یعنی توکل رکھنے والا خدا پر مکمل اعتبار رکھتا ہے اور اس کے وعدوں پر اسے دلی سکون حاصل ہوتا ہے۔ صاحب تسلیم خدا کے علم پر صبر واکتفا کرتا ہے اور تفویض رضائے الٰہی پر راضی رہتا ہے۔ ابراہیم خواصؒ فرماتے ہیں کہ :

''توکل کی صفت یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کے سوا کسی اور کی طرف سے خوف اور اُمید کو دل سے نکال دیا جائے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ توکل یہ ہے کہ آج کی زندگی کو بے فکری سے گذارے اور کل کی فکر نہ کرے۔''

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۵)

ابوعلیؒ کا ارشاد ہے :

''توکل کے نگاہ رکھنے کے تین درجے ہیں، اول یہ کہ کچھ حاصل ہو تو خدا کا شکر ادا کرے۔ جب نہ ملے تو صبر کرے۔ ملنا یا نہ ملنا اس کی نظر میں بھی برابر ہوں۔ تیسرے یہ کہ نہ ملنے پر بھی شکر کرے اور جانے کہ خدا کی اس میں مصلحت ہے۔''

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۵)

عمر بن خطابؓ حضور اقدسؐ کی روایت نقل کرتے ہیں کہ آنحضرت صلعم نے ارشاد فرمایا :

''اگر تم خدائے تعالیٰ پر کامل توکل کرو تو وہ ہر حال میں تمہیں روزی دے گا جس طرح پرندوں کو روزی دیتا ہے۔''

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۷)

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں توکل اور متوکلین کی خصوصیات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ توکل کے لئے ضروری ہے کہ متوکلین ماسوائے اللہ کے کسی اور پر بھروسہ و اُمید نہ کرے، ہر حال میں شاکر و صابر رہے اور خدا کی مرضی اور رضا میں خوش رہے۔

فقر :— تصوف جسے روح کی غذا اور روحانی زندگی کا نظام سمجھا جاتا ہے، اس کی بنیاد فقر پر قائم ہے۔ فقر کی فضیات ذیل کی حدیث سے بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ حضورؐ نے ایک دفعہ ارشاد فرمایا :

''میری اُمت کے فقراء میری اُمت کے مالداروں سے نصف یوم یعنی پانچ سو برس پہلے جنت میں داخل ہوں گے۔''

تصوف کی اصطلاح میں فقیر اس کو کہتے ہیں جو دنیاوی نعمتوں اور احتیاجوں سے بالکلیہ کنارہ کش ہو جائے۔ خواہ اس کے پاس دنیاوی نعمتیں موجود ہوں یا سرے سے موجود ہی نہ ہوں، دونوں صورتوں میں وہ اس سے بے نیاز رہے۔ وہ نہ خود کو تنگ دست محسوس کرے اور نہ دولت مند۔ شیخ ہجویری فرماتے ہیں :

''ذاتِ خداوندی کے ماسوا تمام چیزوں سے دل کو فارغ رکھنے کا نام فقر ہے۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص:۸۵)

قرآن میں فقر کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ایک مفلسی کے معنی میں اور دوسرے اس معنی میں کہ تمام انسان اللہ تعالیٰ کے محتاج ہیں اور غنی صرف اس کی ذات ہے۔ فقر کے معنی محض مال کی کمی نہیں بلکہ قلب و ایمان کی کیفیت سے ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قناعت اور استغناء فقر کی خصوصیت ہے۔

فنا و بقا :— یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر ایک عارف یا صوفی خود کو فراموش کر دیتا ہے۔ اسے کائنات کے ذرّے ذرّے میں، ایک ایک گوشے میں خدا نظر آنے لگتا ہے۔ اسی عالمِ خود فراموشی کو ''فنا'' کہتے ہیں۔ اس وقت صوفی خود کو خدا کی ذات میں حلول کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ ہوش میں آتا ہے اور خالق و مخلوق کی حیثیت کو جدا جدا محسوس کرنے لگتا ہے تو اسے ''بقا'' کہتے ہیں۔ ''فنا'' کے بعد ''بقا'' کا درجہ ہے۔ یعنی فنا ''راہ'' ہے اور بقا ''منزل''۔

شیخ محی الدین ابن العربی ''فتوحاتِ مکیہ'' میں لکھتے ہیں :

''عالم جمال اللہ ہے اور اللہ اپنے ہی جمال کا محب ہے، اب جو بھی عالم کو اس نظر سے محبوب رکھتا ہے وہ جمال حق اور صورتِ حق جمال ہی کو محبوب رکھتا ہے۔''

(فتوحاتِ مکیہ، شیخ محی الدین ابن العربی، ص:۴۴)

ہر صوفی خدا کی ذات میں فنا ہو کر حیات جاوداں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بقا کے لئے فنا لازم ہے۔ بعض لوگ فنا سے یہ مراد لیتے ہیں کہ اپنی ذات کو بالکل مٹا دیا جائے اور بقا کو اس معنی میں لیتے ہیں کہ خدا کی ذات میں حلول ہو کر اس کی ذات کا حصہ بن جایا جائے۔ لیکن یہ خیال کسی طرح درست نہیں کیونکہ خالق اور مخلوق کبھی شیر و شکر نہیں ہو سکتے۔ شیخ اکبرؒ اس سلسلے میں فرماتے ہیں کہ: ''بندہ کتنی ہی ترقی کرے بندہ ہی رہے گا اور اللہ کتنا ہی نزول کرے اللہ ہی رہے گا۔''

''کشف المحجوب''، جو کہ تصوف کی سب سے مستند کتاب تسلیم کی گئی ہے، میں ابوالحسن ہجویری فنا اور بقا کے مفہوم کو نہایت جامع اور مختصر الفاظ میں اس طرح پیش کرتے ہیں :

''علم کے میدان میں فنا کا مفہوم یہ ہے کہ تم جان لو کہ یہ دنیا اور اس کے سب متعلقات عارضی اور فانی ہیں اور بقا کا مطلب یہ ہے کہ تم یہ جان لو کہ عقبیٰ اور جو کچھ خدا کے پاس ہے وہی باقی اور ہمیشہ رہنے والی چیزیں ہیں..............عمل کے میدان میں فنا و بقا کا مطلب یہ ہے کہ آدمی اپنے اندر سے جہل و غفلت اور خدا کی نافرمانی اور خواہشات نفس کی پیروی کو فنا کرے۔ تا آنکہ خدا کا علم و ذکر اور اس کی فرمانبرداری ہی اس کے ساتھ باقی رہ جائے۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص:۲۶۶)

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''فنا'' اور ''بقا'' کا محور خالص قرآنی تعلیمات کے گرد گردش کرتا ہے۔ خداوند تعالیٰ کا ارشاد ہے ''ما عند کم ینفد و ما عند الله باق'' (یعنی جو کچھ تمہارے پاس ہے وہ ختم ہو جانے والا ہے اور جو کچھ اللہ کے پاس ہے وہی باقی رہنے والا ہے) فنا اور بقا کے مفہوم کو خود حق تعالیٰ شانہٗ نے نہایت جامع انداز میں واضح کر دیا ہے تا کہ کسی بحث کی گنجائش نہ رہے۔ پس تصوف میں ''فنا'' اور ''بقا'' کا مفہوم یہ ہے کہ زندگی فانی ہے۔ کائنات اور اس کی تمام موجودات عارضی ہیں۔ لہٰذا مومن کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ ان عارضی اور فانی چیزوں کے حصول کے لئے سرگرداں رہے۔ انسانیت کی معراج اسی میں ہے کہ وہ خالقِ کائنات اور قرآن کریم کے احکامات پر عمل کرتے ہوئے تمام دنیوی چیزوں سے بے نیاز ہو جائے اور اپنی توجہ کا مرکز صرف آخرت کو بنائے کہ یہ خَيْرٌ وَّاَبْقٰى یعنی ہمیشہ باقی رہنے والی چیز ہے۔ آخرت میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی فرمانبرداری اور اطاعت گذاری کرے۔

رضا :۔ اہل تصوف اور اہل علم کے درمیان رضا کے مفہوم میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض صوفیاء ''رضا'' کو مقاماتِ تصوف میں شمار کرتے ہیں اور بعض کا کہنا ہے کہ یہ حالاتِ تصوف میں سے ایک ہے اور اس میں کسب کو کچھ دخل نہیں۔ رضا کی شاخ توکل کے بیج سے پھوٹتی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت توکل سے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا قول ہے :

''اس کی سرحد توکل سے ملی ہوئی ہے لیکن اس سے افضل و برتر ہے..........اس منزل پر سالک کو مرضیِ خدا کی جستجو ہوتی ہے اور یہی نہیں کہ جو کچھ اس کے توکل کا فیصلہ خدا کی جانب سے ہوتا ہے اس کو اپنی خواہش سمجھتا ہے اور راضی رہتا ہے۔ بلکہ خلاف اُمید بھی اگر کوئی بات ظہور میں آتی ہے تو اس کو بھی بے چوں و چرا گوارہ کرتا ہے۔''

(مذہب و شاعری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ص:۱۴۲)

''رضا'' مقام ہے یا حال اس بحث کو طویل کرنے کے بجائے، مختصر طور پر سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ رضا کی ابتداء کسب سے ہوتی ہے یعنی صوفی کسب کے ذریعہ رضا کو حاصل کرتا ہے اور یہ مقاماتِ تصوف کا ایک مقام ہے۔ اس کی انتہا حال ہے جو کسب کے ذریعہ حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ عطیاتِ الٰہی میں سے ہے۔ خدا جس کو چاہتا ہے اسے عطا کرتا ہے۔

تصوف میں ''رضا'' کے معنی یہ ہیں کہ بندہ خدا کے حکم اور اس کی رضا پر دل سے راضی ہو۔ وہ جس حال میں رہے، اس کے متعلق یہ خیال کرے کہ وہ منجانب اللہ ہے۔ ہر حال میں صابر و شاکر رہے کہ وہ کبھی دے کر آزماتا ہے اور کبھی لے کر۔ اس کو اس بات

پر کامل یقین ہونا چاہیے کہ ہر امر خدا کی طرف سے ہوتا ہے اور وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس میں کوئی نہ مصلحت ضرور پوشیدہ ہوتی ہے اور رحمت کا باعث بھی۔ حضورؐ پاک کا ارشاد ہے :

ترجمہ ''جو شخص خدا کی قضا اور اپنے بارے میں اس کے فیصلے پر راضی نہیں ہوتا، اس کا دل دینوی تفکرات میں اور اس کا بدن رنج والم میں کھو جاتا ہے۔''

''کشف المحجوب'' میں شیخ علی ہجویریؒ فرماتے ہیں :

''رضا کی صفت یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر تردد اور تمام غموں سے نجات بخشتی ہے۔ رضا اس اعتقاد سے پیدا ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ آدمی کو اس کے تمام احوال میں دیکھنے والا اور اس کے حال سے پوری طرح باخبر ہے۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۲۴۱، ۲۴۲)

حضرت ابن عباسؓ سے روایت ہے کہ آنحضرتؐ نے فرمایا جو شخص خدائے تعالیٰ کے پروردگار ہونے پر راضی ہو، اس نے ایمان کا مزہ چکھ لیا۔

پس رضا کی مختصر اور جامع تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ صوفی ہر حال میں احکامِ الٰہی کے آگے سرنگوں رہے۔ اس کے کاموں میں چوں و چرا نہ کرے، اپنے نصیب پر کامل بھروسہ رکھے کہ جو چیز اس کے نصیب میں رقم ہے، وہ اسے ضرور ملے گی اور جو چیز اس کی قسمت میں نہیں، وہ تلاش و کوشش کے باوجود بھی حاصل نہ ہو سکے گی، اور اس چیز سے محرومی میں خدا کی مصلحت کو دخل ہے۔

مجاہدہ :۔ تصوف کی اصطلاح میں ''مجاہدہ'' کے معنی یہ ہیں کہ اللہ کی خوشنودی اور عقبیٰ میں کامرانی کے حصول کے لئے نہایت جانفشانی اور مشقت کے ساتھ اعمالِ حسنہ کو اپنا شعار بنایا جائے۔

شیخ علی ہجویریؒ ''کشف المحجوب'' میں حضورؐ کا ارشاد نقل کرتے ہیں کہ :

''اصل مجاہدہ وہ ہے جو خدا کی راہ میں اپنے نفس سے جہاد کرے۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۲۵۶)

ایک موقع پر صحابہؓ نے حضورؐ سے عرض کیا: ''یارسول اللہ! جہادِ اکبر کیا ہے؟''

آپؐ نے ارشاد فرمایا : ''آگاہ رہو وہ نفس کے خلاف مجاہدہ ہے۔''

سورۃ العنکبوت کی آخری آیت میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

ترجمہ ''جو لوگ ہماری خاطر مجاہدہ کریں گے انہیں ہم اپنے راستے دکھائیں گے اور یقیناً اللہ نیکوکاروں ہی کے ساتھ ہے۔''

سورۃ العنکبوت کی ابتدائی آیتوں میں ارشاد ہوتا ہے :

ترجمہ ''اور جو شخص بھی مجاہدہ کرے گا اپنے ہی بھلے کے لئے کرے گا، اللہ یقیناً دنیا جہاں والوں سے بے نیاز ہے۔''

یہاں جہاد سے مراد نفس سے بھی جہاد ہے، شیطان سے بھی اور کفار سے بھی۔ مومن کے لئے ضروری ہے کہ وہ پوری طاقت

سے ہراس دشمن کا مقابلہ کرے جو نیکی کی راہ میں حائل ہوں اور اللہ کی بندگی میں باعث رکاوٹ ثابت ہو رہی ہوں خواہ وہ دشمن اس کا نفس ہو، شیطان ہو یا انسان۔

امام قشیریؒ مجاہدہ کی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

ترجمہ ''مجاہدہ کی اصل اور اس کی بقا نفس کو اس کی مرغوب اور پسندیدہ چیزوں سے علیحدہ کرنے اور خواہشات کی خلاف ورزی پر ہمہ وقت اسے اُبھارنے پر ہے۔''

(بحوالہ تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ، عبیداللہ فراہی، ص:۵٦)

مجاہدہ کی جامع تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ خواہشات نفسانی کی حمایت کرنے کے بجائے اس کی مخالفت کی جائے۔ دنیاوی ضرورتوں کے حصول سے بے نیاز ہو، جن چیزوں سے رغبت ہو اس سے مکمل طور پر اِستغنیٰ (الگ) رہے، اس سے نفرت کرے، نفس کی سرکشی پر قابو پانے کے لئے عبادتِ الٰہی میں غرق ہو جائے اور احکام الٰہی کی پابندی کرے اور نفسانی خواہشات جب غالب ہوں تو خوفِ خدا دل میں جاگزیں ہو جائے اور خود کو راستی کی جانب موڑ دے۔

صوفی کسے کہتے ہیں؟

صوفی کسے کہتے ہیں اور صوفیاء کن اوصاف سے متصف ہوتے ہیں، اس سلسلے میں مختلف اقوال تصوف کی مختلف کتابوں میں ملتے ہیں۔ میں ان مختلف اقوال کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ لفظ 'صوفی' کی متعین اور جامع تعریف بے حد مشکل ہے۔ اہل علم وصوفیائے کرام نے اس لفظ کی تعریف کے سلسلے میں جو خامہ فرسائی کی ہے، اس کا قدر مشترک یا قریبی معنی یہ ہے کہ صوفی وہ ہے جو دنیاوی علائق سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو کر عشقِ الٰہی میں اس قدر ڈوب جائے کہ ماسوائے اس کے اور کسی کا جلوہ اس کی آنکھوں میں نہ سمائے۔ نفس کشی، صفائی نفس اور ظاہر و باطن کی درستگی میں ہمیشہ مشغول رہے تاکہ ابدی سعادت نصیب ہو سکے۔ اللہ کی رضا حاصل کرنے کے لئے کتاب وسنت کے احکامات کی پابندی کرے۔ اسلامی تصوف ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی صوفی ترکِ دنیا نہیں کرتا بلکہ خدا سے رجوع کرنے کے بعد مخلوق خدا کو ذاتِ خداوندی کا ایک مظہر سمجھ کر اس کی طرف ملتفت ہو جاتا ہے جبکہ غیر اسلامی تصوف رہبانیت کی تعلیم دیتا ہے۔

ذیل میں، میں مختلف مشاہیر صوفیاء اور اہلِ علم کے اقوال پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ صوفی کا اصل مطلب ومفہوم ان حضرات کی رائے میں کیا ہے :

۱- ذوالنون مصریؒ صوفی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

ترجمہ ''صوفی وہ ہے کہ جب بولے تو اس کی زبان پر حق جاری ہو اور جب خاموش ہو تو اس کے جسم کا ایک ایک رونگٹا زبان حال سے شہادت دے کہ اس کے اندر دنیا کی کوئی ہوس موجود نہیں۔''

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص:۹۲)

۲- شیخ علی رودباری صوفی کی تشریح اس طرح کرتے ہیں :

ترجمہ ''صوفی وہ ہے جو صفائے قلب کے ساتھ صوف پوشی اختیار کرتا ہے، ہوائے نفسانی کو سختی کا مزا چکھاتا ہے۔ شرع مصطفوی کو لازم کر لیتا ہے اور دنیا کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔''

(عوارف المعارف، شہاب الدین سہروردی، ص:۳۰)

۳- بشر بن حارث کا قول ہے :

''صوفی کی تعریف یہ ہے کہ جو شخص اللہ عز وجل کے لئے اپنے قلب کو تمام کثافتوں سے پاک کر لے بس وہی اصل اور کھرا صوفی ہے۔''

(تاریخ تصوف اسلام، رئیس احمد جعفری، ص:۱۸۷)

۴- ابوالحسن نوری فرماتے ہیں :

''صوفی وہ لوگ ہیں، جن کی روح بشریت کی کدورت سے آزاد ہو گئی ہو، اور آفت نفس سے صاف ہو اور ہوا و ہوس سے خالص ہو گئی ہو۔ یہ لوگ صف اول و درجۂ اعلیٰ میں خداوند کریم سے قربت حاصل کئے ہوئے ہیں۔''

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۲۵۸)

۵- جنید بغدادی صوفی کی سیرت کو یوں پیش کرتے ہیں :

ترجمہ ''صوفی وہ ہے جس کا دل دنیا سے متنفر اور فرمانِ الٰہی کو ماننے والا ہو۔ اس میں تسلیم حضرت اسمٰعیلؑ کی طرح، اندوہ حضرت ابوداؤدؑ کی طرح، فقر حضرت عیسیٰؑ کی طرح، صبر حضرت ایوبؑ کی طرح، شوق حضرت موسیٰؑ کی طرح اور اخلاق جناب رسول صلعم کی طرح ہو۔''

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۲۳۹)

۶- سندار بن حسین فرماتے ہیں :

''صوفی وہ شخص ہے جو اپنے نفس کے لئے حق کو اختیار کرے اور اپنے نفس کو تمام آلائشوں اور ہر قسم کی کثافتوں سے پاک کر لے۔''

(تاریخ تصوف اسلام، رئیس احمد جعفری، ص:۱۸۷)

۷- سید احمد عروج قادری یوں رقمطراز ہیں :

''صوفی کی شان یہ ہے کہ وہ مختلف اوقات میں اعمال، اخلاق، احوال اور ہر عمل خیر میں سے اسی کو اختیار کرتا ہے جو اس وقت کے لحاظ سے افضل ترین و اکمل ترین شئے ہو اور جس کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ اللہ کی رضا حاصل کی جا سکتی ہو۔''

(اسلامی تصوف، عروج احمد قادری، ص:۲۷)

۸- حضرت ابوبکر حریری کی رائے ملاحظہ ہو :

''صوفی تمام اخلاق حسنہ کا جامع اور تمام اخلاق رویہ سے بری ہوتا ہے۔''

(بحوالہ غالب اور تصوف، سیّد مصطفیٰ صابری، ص:۴۱)

۹- بشر بن الحرث الحافی کا کہنا ہے :

''صوفی وہ ہے جو خدا کے ساتھ دل پاک صاف رکھے۔''

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فریدالدین عطار، ص:۷۶)

۱۰- صوفی وہ ہے جو بشری نقائص سے پاک اور فکر سے مملو ہو، انسانوں سے علیحدہ ہو کر خدا میں مشغول ہو اس کے نزدیک سونا اور مٹی برابر ہوں۔''

(عوارف المعارف، شہاب الدین سہروردی، ص:۳۱،۳۲)

مندرجۂ بالا اقوال میں صوفی کی تعریف کے سلسلے میں جس بات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ صوفی خواہشاتِ نفسانی اور دنیاوی حوائج کو تج کر کے حقائق تک پہنچنے کے لئے لباس فقر اختیار کرے، قلوب کو کفر و شرک و آلودگی گناہ سے پاک و صاف رکھے، طمع و ہوس سے بالکل دور رہے، ہر عمل کتاب و سنت کی روشنی میں انجام دے، دنیاوی آسائشوں سے بیزار رہے، ہر وقت یادالٰہی میں مستغرق رہے، اس کا اخلاق بلند ہو، اللہ کی رضا میں راضی رہے اور ہر لحہ اسی کے لئے زندہ رہتا ہو اور اس کا قلب آئینہ کی طرح صاف و شفاف ہوتا کہ اللہ کا عکس بخوبی دیکھ سکے۔

صوفی اللہ کا عاشق صادق ہے جو ہر وقت اور ہر لحہ عشق الٰہی سے اپنے دل کو منور رکھتا ہے۔ اللہ کی محبت و خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ مختلف گھاٹیوں سے گذرتا ہے۔ اور مقاماتِ تصوف کو طے کرتا ہے۔ توبہ، صبر، شکر، توکل، حسنِ خلق، خوف، رجاء، فقر، زہد، تفکر، مراقبہ، محاسبہ اور مجاہدہ جیسے مقامات کو طے کرتے ہوئے حق تعالیٰ کی محبت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مقامات تصوف میں یہی محبت اعلیٰ ترین مقام ہے۔

صوفی کی عبادت ہر غرض سے پاک ہوتی ہے۔ اس کی محبت بے غرض ہوتی ہے۔ نہ تو وہ جنت کا خواہاں ہوتا ہے اور نہ ہی جہنم کے خوف سے عبادت کرتا ہے۔ وہ رضائے الٰہی کو ہر لحہ پیش نظر رکھتا ہے اور اپنی تمام آرزوؤں اور خواہشوں کو خدا کی مرضی میں فنا کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر صوفی بامراد و کامران ہو جاتا ہے۔

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

اردو شاعری کے آغاز سے ہی تصوف کی جھلک واضح طور پر نظر آنے لگتی ہے۔ اردو شاعری کی بیشتر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ فارسی کے اثر سے اردو میں آئی ہیں۔ لہٰذا اردو شاعری میں وہ تمام موضوعات سمٹ آئے جو کہ فارسی شاعری میں مروج تھے۔ زیادہ تر فارسی شعراء صوفی اور فقیر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کے موضوعات تصوف، اخلاق، مذہب، عشق اور فلسفہ وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ لہٰذا اردو شاعری میں بھی ان تمام موضوعات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔

اُردو شاعری کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ صوفیائے کرام نے اردو شاعری مثلاً

غزل، نظم، مثنوی اور رباعی وغیرہ کو رشد و ہدایت، وعظ و نصیحت، تزکیہ روحانی اور تبلیغ اسلام کا ذریعہ بنایا۔ ان کا رشتہ براہ راست عوام سے تھا۔ ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ مقامی وعوامی زبان میں پند و نصیحت اور تبلیغ کریں تاکہ عوام زیادہ سے زیادہ اُن کے اقوال و ارشادات کو اپنے دلوں پر نقش کر کے ان کے گرویدہ ہو جائیں۔ اس لئے صوفیائے کرام نے مقامی بھاشا کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور یہی بھاشا آگے چل کر اردو کے لبادے میں جلوہ گر ہوئی۔ اس دور میں جن مشہور صوفیائے کرام نے اردو شاعری کی غیر شعوری طور پر آبیاری کی یا جن کے شعری نمونے اردو شاعری کی ابتدائی ترویج و ترقی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں، ان میں خواجہ معین الدین چشتیؒ، فریدالدین شکرگنجؒ، امیر خسروؒ، شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ، بندہ نواز گیسو درازؒ، شیخ بہاؤ الدین باجنؒ، شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ، شمس العشاق شاہ میراںؒ جی، شاہ برہان الدین جانمؒ، شاہ امین الدین اعلیٰؒ اور سید میراں حسینیؒ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا جملے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اردو شاعری ابتداء ہی سے تصوف جیسے موضوع کی ترجمان رہی ہے اور اردو شاعری کی ابتداء کے سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اب ؔمیں اردو کی شاعری کی مختلف اور مشہور اصناف یعنی غزل، نظم، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ میں تصوف کی ابتداء کا جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ تقریباً ہر صنف سخن کی ابتداء ہی میں تصوف کے موضوع کو برتا گیا ہے۔

اردو غزل میں تصوف

غزل اردو شاعری کی آبرو مانی جاتی ہے۔ یہ اپنی رمزیت وایمائیت کی بنا پر تمام اصنافِ سخن میں اپنی مقبولیت و برتری کا شرف حاصل کر چکی ہے۔ اس صنف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گوناگوں موضوعات کی ترجمانی واردات قلبیہ کی صورت میں ہوئی ہے جو قاری کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

یوں تو صنفِ غزل کا سب سے اہم موضوع حسن و عشق اور ان کے معاملات و کیفیات کی ترجمانی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صنف غزل کی ترقی کا زریں دور وہی ہے جب اس نے تصوف کے موضوع کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ اس سے صنف غزل کے موضوعات میں تنوع اور خیال میں رنگینی و رعنائی پیدا ہوئی۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں نے فارسی مقولہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کی پیروی کی ہے۔

اردو کے مشہور صوفیائے کرام، جنہوں نے اردو غزل میں تصوف کی آبیاری کی ان میں امیر خسرو کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی پیدائش سلطان ناصر الدین کے دور حکومت میں ۱۲۵۳ء میں ہوئی۔ ان کو دنیا ''طوطی ہند'' کے نام سے جانتی ہے۔ ان کی اہمیت ہر دور میں تسلیم کی گئی ہے اور بڑے بڑے ادباء و شعراء نے ان کی شاعرانہ صلاحیت اور عالمانہ شان کا اعتراف کیا ہے۔ بحیثیت صوفی شاعر ان کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔ انہوں نے تصوف کے بیشتر مسائل کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے اور قدرت و مہارت کے وسیلے اس صنف کو جادۂ ترقی سے آشنا کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق حقیقی کا سوز و گداز، واردات قلبی، عرفانِ الٰہی اور تزکیۂ نفس و تصفیہ قلب کے خیالات و تجربات کی عکاسی نہایت لطیف پیرائے میں ہوئی ہے۔ ان کے صوفیانہ افکار و خیالات میں ان کے ذاتی مشاہدے کا عکس بخوبی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند صوفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اتر
ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر

جب آنکھ سے اوجھل بھیا تڑپن لگا میرا جیا
حقا الٰہی کیا کیا آنسو چلے بھر لائے کر

جاناں طلب تری گردن دیگر طلب کس کی کروں
تیری جو ختیا دل دھروں ایک دن طوتم آئے کر

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۷۲۱ھ-۸۲۵ھ) کا شمار بھی مشہور صوفیاء میں ہوتا ہے۔ان کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے جو کہ عربی، فارسی اور قدیم اردو میں ہے۔ان کے یہاں خالص اسلامی تصوف کا رجحان پایا جاتا ہے۔

ان کی ایک غزل ریختہ میں ہے جس میں انہوں نے مسئلہ تصوف کو پیش کیا ہے۔دنیا سے قطع تعلق کر کے عشق الٰہی میں اس قدر ڈوب جانا کہ خدا کے درمیان حائل حجابات خود بخود دور ہو جائیں،صوفی کی معراج ہے :

شہباز حسینی کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھو یکر
اللہ آپے یک ہوئے کرتب پاوے گا دیدار توسا

سالک راہ طریقت کا مسافر ہوتا ہے۔اسے معرفت اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے، جب وہ ریاض و مجاہدہ سے کام لے گا۔

خوگیر شریعت نعل بند زیں ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند تنگ معرفت اختیار توں

قاضی محمود دریائی (۸۷۴ھ-۹۴۱ھ) کا شمار گجرات کے مشہور صوفیائے کرام میں ہوتا ہے۔آپ کا دیوان قلمی ہے جو کہ انجمن ترقی اُردو، پاکستان کی محافظت میں ہے اور کافی ضخیم بھی ہے۔کلام میں ہندوی رنگ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ان کی غزل کے متصوفانہ اشعار کا رنگ و آہنگ دیکھیے جس میں معشوقِ حقیقی کی دید کی طلب کی خواہش اور فراق کی کیفیت کی پیشکش میں سوز دل کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے :

جاگ پیاری اب کیا سووے
رین کینی تیوں دن کیا کھووے

سوتی میت پناوے کوئے
کھڑی رہا کن سووے سوئے

جس کے شہ کوں اونگ نہ آوے
سو دھن کیوں سو رین گنواوے

محمود نہ جاگ نہ شہ کوں راوے
سو کر بہت انکھیں پچھتاوے

سیّد شاہ علی جیو گام دھنی (م ۹۷۳ھ) بھی مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ قدیم اردو غزل میں تصوف کی آبیاری کے سلسلے میں ان کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ ان کا دیوان ''جواہر اسرار اللہ'' کے نام سے ہے، جسے سیّد ابراہیم نے مرتب کیا ہے۔ یہ انجمن ترقی اردو پاکستان کی ملکیت ہے۔

ان کے کلام میں وارداتِ قلبی کی ترجمانی میں سوز و گداز کی کیفیت ملتی ہے۔ صوفیانہ مسائل کو اشعار کے سانچے میں انہوں نے جس خوبی سے ڈھالا ہے، وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔ 'ہمہ اوست' اور 'وحدت الوجوۃ' کا رنگ ان کے پورے کلام میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار کی شدتِ تاثیر ملاحظہ ہو :

یہ جیو تو رہتا نہیں ، ہو رمن دوکھ سہتا نہیں
مجھ جگ کہے جمتا نہیں ، پیو باج مجھ کتا نہیں

دوئی وجود کوں موجود ہونا یہ تو بات محال ہے لوگا
ایک حقیقت ہے گی آپے جانِ نمانوں کا ہے بھوکا

شاہ تراب چشتی بھی دکن کے مشہور صوفی باصفا اور فطری شاعر گذرے ہیں۔ شعر و سخن سے انہیں گہرا شغف تھا۔ زبان کی سلاست اور اسلوب کی روانی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں محسوسات اور تجربات میں سوز و گداز کی عملی تصویر نظر آتی ہے۔ سلوک و معرفت کی مختلف راہوں کو طے کرتے وقت انہیں جن جن کیفیتوں سے دوچار ہونا پڑا، ان سب کی حقیقی ترجمانی فنکارانہ انداز میں نہایت سادگی کے ساتھ ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی غزل کے چند صوفیانہ اشعار پیش ہیں :

اس عشق پاکباز کوں جب نہ اثر ہوا
تب نور ذات جوش از گنج بر ہوا

اس خاک کے پنجر کوں چڑیا اس بدل شرف
اس شاہ کے گمت کو جدہان تن یو گھر ہوا

قطب شاہی سلطنت علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی۔ قطب شاہی دور کا سب سے باکمال اور بامِ عروج پر چمکنے والا ستارہ قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ-۱۰۲۰ھ) ہے۔ انہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ گرچہ قلی قطب شاہ کی شاعری کا اصل موضوع حسن و عشق ہے۔ لیکن ان کے کلام میں تصوف کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں جو متصوفانہ اشعار ملتے ہیں۔ ان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی، عشق کے پاکیزہ خیالات کی عکاسی اور وارداتِ قلبی و جذبات صادقہ کی شدت تاثیر موجود ہے۔ ان کے چند صوفیانہ اشعار ذیل میں درج ہیں، جن میں ایک صوفی کے دل کی تڑپ اور سوز و گداز کی کیفیت کی ترجمانی مؤثر انداز میں ہوئی ہے :

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کون
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تج مکھ کا صفا

سب اختیار میرا ، تج ہات ہے پیارا
جس حال سوں رکھے گا ، ہے او خوشی ہمارا

تمہاری یاد بغیر نیں ہے بزم مو رنگین
کہ میرے بھاگ لکھیا ہے اے عیش روز است

جینے کامل کیا ہے پیم اپنا
غنی ہے دو جگت میں نیں وہ محتاج

معانی کو تمن غمزیاں تھے نیں ہوش
نچھل صوفی بندا ہے نا رکھو رنج

قلی قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ-۱۰۸۳ھ) بھی قطب شاہی دور کا بہترین شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اپنے باپ دادا کی طرح یہ بھی علومِ اعلیٰ سے بہرہ مند تھا۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار تصوف کے پاکیزہ جذبات سے لبریز و سرشار ہیں۔ تصوف کے مختلف نکات و مسائل نہایت خوش اسلوبی سے دلکش پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً :

گر خدا بینی پر ہے تیری نظر اے کامیاب
تو خودی کا دور کر اول توں میانے تھے حجاب

جس میں نہ معرفت ہے صدا اس ملول جاں
ہرگز نہیں ہے اس کی ملامت کوں کہیں شفا

عجب تیری پرت کا مست مد ہے
کہ نیں مستی کوں اس کی کچ اتارا

غواصی بھی قطب شاہی دور کے مقبول و معروف شاعر گذرے ہیں۔ ان کا کلیات، غزل، رباعی، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن بحیثیت مثنوی نگار ان کو زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی۔

غواصی کی غزلیں ان کی قادر الکلامی، فکر کی تازہ کاری اور کمالِ فنکاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ زبان و بیان کی سلاست، روانی، نغمگی اور موسیقیت کا ہر جگہ لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کی غزلوں کے متصوفانہ اشعار سادگی و سلاست اور شدتِ تاثیر میں بے مثل ہیں۔ اپنی غزل کے اکثر اشعار میں انہوں نے فلسفۂ فنا، بے ثباتیِ دنیا، آغاز اور انجام کی فکر، عشق کی اہمیت، بقا اور دنیاوی جاہ و حشمت سے بیزاری وغیرہ کو انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً :

دیکھ ہر شئے کوں توں عرفاں کی انکھیاں سوں جھا
کہ کسی کا نہیں آغاز ہور انجام

عاشق ہے جن تج لال کا اس مال و دھن سے کیا غرض
ہے کام جس کوں روح سوں اسکوں بدن سوں کیا غرض

گر زندگی کی منج توں خبر پوچتا ہے توں
جس زندگی کو مرگ نہیں وہ زندگی بھلی

منج غواصی کوں توں باطن میں نہ دیکھ اس تے جدا
شاہ رگ نمنے ہے نزدیک اگرچہ ہے بعید

اٹھارہویں صدی عیسوی میں جن مشہور ومعرف شعراء کی غزلوں مَیں تصوف کا رجحان نظر آتا ہے، ان میں ولی اورنگ آبادی، مظہر جانجاناں، میر درد، میر اثر، سودا، قائم چاند پوری، نظیر اکبر آبادی، جوشش عظیم آبادی، غلام ھمدانی مصحفی، انشاءاللہ خاں انشاء اور میر تقی میر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات نے اردو غزل میں تصوف کی روایت کو آگے بڑھایا اور اردو غزل میں مسلک تصوف کے نت نئے مسائل کی آبیاری کی۔

ولی اورنگ آبادی (۱۶۶۸ء-۱۷۰۷ء) کو تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ وہ صوفی مشرب تھے اور ایک طویل عرصے تک خانقاہوں میں رہ کر درسِ معرفت سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں تصوف کے مختلف رموز ونکات کی عقدہ کشائی میں جدید رنگ وآہنگ کے ساتھ سادگی ودلکشی بھی ملتی ہے۔ ان کے چند متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں :

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے

ولی کوں نہیں مال کی آرزو
خدا دوست نہیں دیکھتے زر طرف

یو بات عارفاں کی سنو دل سوں سالکاں
دنیا کی زندگی ہے وہم و خیال محض

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ وہاں کا

عشق میں صبر و رضا درکار ہے
فکر اسباب و وفا درکار ہے

صدق ہے آب و رنگ گلشن دیں
پاکبازی ہے شمع راہِ یقین

جو پی کے نام پاک پہ بھی سوں فدا نہیں
راضی کسی طرح ستی اس پر خدا نہیں

مظہر جانجاناں (۱۶۹۸ء-۱۷۸۱ء) بھی ایک صوفی باعمل بزرگ گذرے ہیں۔ انہوں نے عوام الناس کو مکاتیب، ملفوظات اور شعر وشاعری کے ذریعہ درس ہدایت سے سرفراز کیا۔ ان کی غزلوں کا خمیر صوفیانہ مذاق اور عارفانہ بصیرت سے اُٹھا ہے جس کی ضوفشانی دلوں میں سوز وگداز پیدا کرتی ہے۔

ان کے صوفیانہ اشعار ان کے عملی اور ذاتی تجربات کا نچوڑ ہیں۔ انہوں نے جس سلاست ودلکشی کے ساتھ صوفیانہ خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ جذباتِ عشق حقیقی نے ان کے دل کو سوز وگداز و بریانی کی کیفیت عطا کی ہے۔ یہ سوز وگداز ان کی غزلوں میں جابجا موجود ہیں، جسے تصوف ومعرفت کی روح تسلیم کیا گیا ہے۔ انکے متصوفانہ اشعار کی تاثیر ملاحظہ ہو:

الٰہی درد و غم کی سر زمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برساتی

خداوندا اُٹھالے ہجر کے درمیاں سوں پردے
ہمیں صیاد کے اب دام میں ڈالا ہمیں پردے

خدا کوں اب تجھے سونپا ارے دل
یہیں تک تھی ہماری زندگانی

گر عزم کرے اس کی تجلی کے بیاں کا
روشن ہے جلے شمع صفت تازہ زباں کا

جسے شعور ہے کچھ بھی وہ اسقدر جانے
قضا بھی کچھ ہے اگر بندۂ رضا نہ رہے

سحر اس حسن کے خورشید کوں جا کر دیکھا
ظہور حق کوں دیکھا ، خوب دیکھا ، با ضیاء دیکھا

سراجؔ اورنگ آبادی (۱۷۱۰ء-۱۷۶۳ء) اورنگ آباد کے مشہور صوفی ہیں۔ یہ خدارسیدہ بزرگ اور علائق دنیا سے بے نیاز ایک ولی گذرے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ممتاز و معروف شاعر بھی تھے۔ بحیثیت غزل گو ان کا مرتبہ نہایت بلند ہے۔ ایک صوفی شاعر ہونے کی حیثیت سے اپنی غزلوں میں مسائل تصوف کی آبیاری میں داخلی جذبات و کیفیات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق حقیقی کا درد و سوز، تپش، تڑپ اور کسک کی لذت کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اکثر اشعار میں تصوف کے رازہائے مخفی کو عیاں کرتے ہیں، جن میں وارداتِ قلبی اور مشاہدات کی جلوہ سامانی عروج پر نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صوفیانہ خیالات کی گرہ کشائی، مشاہدے کی وسعت، بے ساختگی، خلوص و پاکیزگی اور زبان و بیان کی سادگی و سلاست قابلِ تعریف ہیں :

شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

سب جگت، ڈھونڈ پھرا یار نہ پایا لیکن
دل کے گوشہ میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

عالم دیوانگی کیا خوب ہے
بے کسی کا واں کسی کوں غم نہیں

سیر کر من عرف کے گلشن کا
گر تجھے ذوق حق پرستی ہے

جلتا ہے سراج آتش ہجراں میں صنم کی
کسی دن دل غمگین کوں میرے شاد کرے گا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا ، بہار ہوا ، بوستاں ہوا

کیا جس نے آنکھوں کا پانی رواں
محبت کے گلشن کا مالی ہوا

اردو شاعری میں خواجہ میر درد (۱۱۳۳ھ-۱۱۹۹ھ) کا رتبہ نہایت بلند ہے۔ یہ صوفی باصفا بھی تھے اور صوفیانہ شاعری کے گوہر آبدار بھی۔ تصوف اور فقیری ان کو وراثت میں ملی تھی۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز، بریانی اور گداختگی کی جو کیفیت پائی جاتی ہے، وہ ان کا عملی مشاہدہ ہے۔ تصوف کے دقیق مسائل بھی ان کے ہاں نہایت سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ خیالات کی بلندی اور جذبات کا جوش ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار کا کیف و سرور ملاحظہ ہو۔ اللہ کا جلوہ ہر سو موجود ہے۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے :

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھئے اسی کا ظہور ہے

معرفت کے لئے ضروری ہے کہ قلب کو پاک و صاف رکھا جائے :

مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے
جہاں صفا ہے ، وہیں بود و باش کرتے ہیں

فانی دنیا کی تصویر کشی ملاحظہ ہو :

نے گل کو ہے ثبات ، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ، ہوسِ رنگ و بو کریں

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی
کھینچا نہ پھر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

صوفی کو صرف معشوقِ حقیقی کی طلب ہوتی ہے :

تمنا ہے تیری ، اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے ، اگر آرزو ہے

میر اثر (۱۱۴۸ھ-۱۲۰۹ھ) کی پرورش صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی، اس لئے ان کی شاعری صوفیانہ خیالات سے لبریز و آراستہ ہے۔ تصوف ان کی زندگی کا لازمی جزو تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انکی غزلوں میں صوفیانہ عناصر غالب نظر آتے ہیں۔ صوفیانہ خیالات انکے یہاں حسن و خوبی سے ادا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کے فضل و کمال پر روشنی پڑتی ہے اور قاری روحانی کیف و سرور میں گھر جاتا ہے۔
انکی زبان نہایت سلیس و رواں ہے۔ ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ سے حتی الامکان بچتے ہیں۔ نفاست و سلاست انکی غزلوں میں جابجا موجود ہے۔ غور فرمایئے کہ تصوف کے باریک سے باریک نکات کتنی جاذبیت اور دلکشی سے شعر کے پیکر میں ڈھالے گئے ہیں:

اے خضر پھر تو رشک حیات ابد ہوں میں
مر کر بھی پہنچ جاؤں اگر اس آستاں تلک

کچھ اور ہو شاہی کے سوا رتبۂ شاہی
گر یوں نہیں تو کوئی گدا شاہ نہ ہوتا

ہم عاصی گنہگاروں کو بس دونوں جہاں میں
صرف ایک ٹھکانہ ہے تیرے فضل و کرم کا

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں
پر ہمیں آہ کچھ نظر ہی نہیں

ہم بے دلوں کو شکر فراغت ہوئی تمام
یہ جان رہ گئی تھی سو وہ بھی نثار کی

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آثر کی آواز میں بلا کا اثر ہے، درد ہے اور سوز بھی ہے۔ ان کے تمام اشعار عشق حقیقی کے ترجمان ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا (۱۱۲۵ھ-۱۱۹۵ھ) کو "خاقانی ھند" کے لقب سے نوازا گیا ہے۔ انہوں نے ہر صنف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ، واسوخت اور ہجو وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنف میں ان کا منفرد رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ سودا صوفی منش نہیں لیکن چونکہ تصوف اس دور کی شاعری کا مقبول موضوع تھا۔ اس لئے انہوں نے بھی اپنی شاعری میں تصوف کے حقائق و معارف کی عکاسی کی ہے۔ غزلوں میں تصوف کے مختلف نکات کو فنکارانہ چابکدستی اور فنی سلیقگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار میں عشق حقیقی کا سوز و گداز و تڑپ موجود ہے جس نے ان کی شاعری کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں لہجے کا گداز اور صوفیانہ رنگ و آہنگ واضح طور پر موجود ہے :

سودا نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب
تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

مہر کرے یا جفا جس میں ہو اس کی رضا
اس کی رضا میں سدا گذرے جو دم واہ واہ

ناصح تو نہیں چاشنیِ درد سے آگاہ
بے عشق بتاں جینے کی لذت

جز و کل میں فرق اتنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت خانہ تھا

رکھ سر کو اپنے شمع کی مانند زیر تیغ
عاشق ترا وہی ہے جو ثابت قدم رہے

قائم چاند پوری (وفات ۱۲۱۰ھ) کو شعری ذوق فطرت کی جانب سے عطا ہوا تھا۔ ان کا کلام سلیس اور عام فہم ہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت اور قادرالکلامی کا اعتراف تقریباً سبھی شعراء نے کیا ہے۔ ان کی غزلیں رفعتِ خیال، تازگی فکر اور منفرد رنگ و آہنگ کا نمونہ ہیں۔ زبان کی صحت اور پاکیزگی کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے تھے۔

ان کی صوفیانہ غزلوں کا رنگ و آہنگ منفرد و بلند ہے۔ جن میں سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ جذب کی بھی کیفیت موجود ہے۔ ذیل میں چند متصوفانہ اشعار بطور نمونہ درج ہیں :

سالکِ عشق کو لازم ہے کرے ترکِ قیود
جو شناور ہے اگر ہو وہ برہنا بہتر

محاسبے سے وہ صبح جزا کے ایمن میں
جو آپ روز و شب اپنا حساب لیتے ہیں

اُٹھ جائے گر یہ بیچ کا پردہ حجاب سے
دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا

دل میں اپنے نہیں کوئی جزو یار
لیس فی الدار غیرہٗ دیار

کشاکش موج سے کرنا مقدور ہے جس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لیجا

خدائے سخن میر تقی میر (۱۷۲۲ء–۱۸۱۰ء) کی ذات محتاج تعارف نہیں۔ اردو شاعری کا یہ بے تاج بادشاہ اپنی شاعرانہ مہارت،

قدرتِ زبان اور فصاحتِ بیان کی بنا پر رہتی دنیا تک لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتا رہے گا۔ ان کی شاعری کا اصل محور عشق، ہے جو عشق مجازی کی سرحدوں سے گذر کر حقیقت کے حدود میں داخل ہوا ہے۔ عشق مجازی ہو یا حقیقی، دونوں ہی کے بیان میں ان کے یہاں دردمندی، گداز اور سوز و تپش کا احساس ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی اس لئے ہوئی ہے کہ ایک طرف تو ماحول اور خاندان کا اثر تھا، اور دوسری طرف اس عہد کا انتشار تھا۔ ان کی متصوفانہ غزلیں تپش و سوز اور تڑپ و تاثیر میں لاجواب ہیں۔ زبان و بیان کی سلاست و نرمیت، لہجے کی صداقت و خلوص اور دل کی گداختگی ان کی غزلوں کے اصل جواہر ہیں۔ ان سب چیزوں نے ان کے کلام کو بے پناہ تاثیر بخشی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تصوف کو جس خوبی اور سلیقے سے برتا ہے، وہ ملاحظہ ہو :

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اسی کا ہی ذرہ ظہور تھا

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

عام ہے یار کی تجلی میرؔ
خاص موسیٰ و کوہِ طور نہیں

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

فردوس کو بھی آنکھ اُٹھا دیکھتے ہیں
کس درجہ سیر چشم ہیں کوئے بتاں کے لوگ

جز مرتبۂ کل کو حاصل کرے ہے آخر
ایک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

اردو غزل میں تصوف کی روایت کو آگے بڑھانے میں نظیرؔ اکبر آبادی (۴۰/۱۷۳۹ء-۱۸۳۰ء) کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان کی صوفیانہ غزلیں، ان کے شاعرانہ فضل و کمال کا مرقع ہیں۔ بلندیٔ تخیل، زورِ بیان اور طرزِ ادا کی ندرت، ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کے چند صوفیانہ اشعار دیکھئے جن میں سوز و گداز، عشق حقیقی کی تپش اور عاشقانہ رنگ و آہنگ موجود ہے :

میں ہوں پتنگ کاغذی، ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا ادھر گھٹا دیا چاہا ادھر بڑھا دیا

جس نے دیکھا وہ رخ انور تو اس کو عمر بھر
پھر نہ روئے مہر خوش آیا نہ چہرہ ماہ کا

ہے عرش سے تا فرش نئے رنگ نئے ڈھنگ
ہر شکل عجائب ہے ہر اک شان تماشا

اردو کی صوفیانہ غزلوں کے ارتقاء کا جائزہ لیتے وقت جوششؔ عظیم آبادی (۱۷۴۷ء-۱۸۱۰ء) کے نام کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک ممتاز اور خوش فکر شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں حسن ادا اور موضوعات کی رنگینی بدرجہ اتم موجود ہے۔ تصوف سے گہری دلچسپی ہونے کی وجہ سے ان کے اکثر اشعار میں عشق حقیقی کے اعلیٰ اقدار، پاکیزگی و معصومیت، گداختگی اور دردمندی کی فضا ملتی ہے۔ تصوف کے مختلف حقائق و معارف کی تصویر کشی نہایت اچھوتے انداز میں ہوئی ہے۔ یہ اشعار دل پر اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ قاری مکیّف ہو جاتا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار کا سوز و گداز ملاحظہ ہو :

تعلقات جہاں سے خبر نہیں رکھتا
ہزار شکر کہ میں درد سر نہیں رکھتا

ہوتا اگر نہ غنچہ و گل میں تیرا ظہور
یارب چمن کی سیر سے کیا کام تھا مجھے

جوششؔ انہیں کو بس نظر آیا جمال حق
دل کا جنہوں کے آئینہ براق ہوگیا

گر کوئی کاٹ لے سر بھی ترے دیوانے کا
پر یہ سودائے محبت نہیں ہے جانے کا

جو دل کہ جلوہ گاہ اس کے نور کا
مشتاق وہ نہیں ہے تجلی طور کا

اردو شاعری میں غلام ہمدانی مصحفیؔ (۱۷۵۰ء - ۱۸۲۵ء) ایک منفرد و ممتاز مقام کے مالک ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ان کے آٹھ دواوین اور ایک قصائد کا مجموعہ ہیں۔ ان کی صوفیانہ غزلیں صفائی، سلاست اور روانی کا بہترین نمونہ ہیں۔ حقیقت و طریقت کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی انہوں نے جس انداز میں کی ہے، وہ ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ان کی بلندیٔ تخیل اور تخلیقی صلاحیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں صوفیانہ خیالات کی دلکش عکاسی بھی ہے اور حقائق و معارف

کی دلآویز عقدہ کشائی بھی :

کچھ اور ہے اس سوا جہاں میں
اے اہلِ جہاں دیکھیو ٹک

اے مصحفی جہاں کے جتنے ہیں عشق پیشہ
ہیں سوچ میں کہ دیکھیں کس دن رسائی ہوگی

صحو اور سکر میں رہتے ہیں تبھی تو فقراء
کیونکہ عالم ہے جب بے خبری کا عالم

پھر جو سوچا تو مرے دل میں مکاں تھا اس کا
ڈھونڈتا جس کو میں ایک عمر پھرا چار طرف

کچھ قید علائق سے نہیں اس کو سروکار
عالم سے جدا ہے دل آزاد کا عالم

اردو شاعری میں انشاء اللہ خاں انشآء (۱۷۵۳ء-۱۸۱۷ء) اپنی ذہانت، فطانت اور بلندیٔ فکر کی وجہ سے صف اول کے شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کو زبان پر مکمل قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان دانی اور علمی استعداد کا شہرہ ہر زمانے میں رہا ہے۔ ان کی غزلیں ان کے زورِ تخیل اور زرخیز ذہن کی آئینہ دار ہیں۔ جن میں فکری، معنوی اور فنی خوبیاں بیک وقت موجود ہیں۔
گرچہ انشآء نے جادۂ تصوف کی مسافرت اختیار نہیں کی تھی، لیکن اس کے باوجود تصوف کے مختلف مسائل کو فنکارانہ پختگی اور سلیقے سے نظم کیا ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار میں نغمگی، موسیقیت، جدت اور ندرت کا صحتمند احساس ملتا ہے۔ یہ سب مل کر ان کی غزلوں کی فضا کو اچھوتا اور نادر بناتے ہیں۔ ان کے اشعار میں تصوف کی جھلک ملاحظہ ہو :

کیوں شہر چھوڑا عابد غار جبل میں بیٹھا
تو ڈھونڈتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا

بیان ذات کے اوصاف کس سے ہوں انشآء
صفات جس کی جمال عرش ہیں مبہوت

ہیں واجب الوجود کے انوار عشق میں
اس کے صفات ذات نہیں ممکنات سے

آتی ہے نظر اس کی تجلی ہمیں زاہد
ہر چیز میں ، ہر سنگ میں ، ہر خار میں ، خس میں

اُنیسویں صدی کے مشہور شعراء جن کی غزلوں میں تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے، ان میں ناسخ، آتش، غمگین، ذوق، اسیر، حالی، امیر مینائی، آسی غازیپوری اور غالب کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان شعراء کے یہاں تصوف کے نکات اور طریقت و معرفت کے مختلف حقائق کی تصویر کشی میں سنجیدگی، پاکیزگی، مشاہدے کی وسعت اور تخیلات کی گہرائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں امام بخش ناسخ (۱۷۷۲ء - ۱۸۳۸ء) کے مخصوص کارنامے کو اردو زبان کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ نہایت کم عرصے میں اردو شاعری کے اُفق پر ستارۂ نو کی حیثیت سے نمودار ہوئے اور اپنی صلاحیت اور قابلیت کا لوہا منوالیا۔ قواعد و عروض کی پابندی پر جس سختی سے کاربند رہے، اس نے لکھنؤ اسکول کو اتنا متاثر کیا کہ اس کی زد سے کوئی بھی نہ بچ سکا۔ سادگی و صفائی ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کا اسلوب معیاری اسلوب ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تصوف کے جو رموز و نکات پیش کئے ہیں، وہ ان کی فنی بصیرت اور فنکارانہ ذوق کا مکمل ثبوت ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار پیش ہیں :

ناسخ ہے اب آٹھویں پہر، مشقِ تصور اسقدر
جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا ہے نظر

گر قناعت ہو تو نانِ خشک ہے نعمت والا
دیکھ لے ، پانی ، چراغِ گل کو روغن ہو گیا

کیوں مرقع نہ کہیں دفترِ کونین کو ہم
فرد وہ کون ہے جس میں تری تصویر نہیں

ٹکٹکی لگ گئی جس سمت ہوا منہ اپنا
مثلِ آئینہ یہاں عالم حیرانی ہے

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۶۸ء - ۱۸۴۷ء) کی عظمت اور انفرادیت اردو غزل گوئی میں مسلّم ہے۔ ان کی غزلوں میں دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کی خصوصیات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کلام کی نمایاں خوبی زبان کی صفائی اور محاورات کا برمحل و فنکارانہ استعمال ہے۔ ان کا دور وہ تھا جب دہلی کے ماحول میں صوفیانہ رجحان بالکل عام تھا۔ لہٰذا آتش کے مزاج میں تصوف اور عرفان کا رچ بس جانا بالکل فطری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں مسائل تصوف کی عکاسی نہایت سلیقے سے کی ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار میں واردات دل کی صدا بخوبی سنائی دیتی ہے۔ جس سے اشعار میں گداختگی کے ساتھ ساتھ شیرینی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس بات کی صداقت کا عمدہ ثبوت پیش کرتے ہیں :

گہہ یاد صنم دل میں ہے گہہ یاد الٰہی
کعبہ ہے تو یہ ہے جو کلیسا ہے تو یہ ہے

بینا ہوں جو آنکھیں تو رخ یار کو دیکھیں
نظارے کے قابل جو تماشا ہے تو یہ ہے

دل اپنا آئینہ ہے صاف عشق پاک رکھنا ہے
تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خودنمائی کا

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہوگئی
خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا

سر شمع ساں کٹا لئے پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

حضرت غمگین دہلوی (۱۱۶۷ھ-۱۲۶۸ھ) بھی ایک صوفی منش بزرگ گذرے ہیں۔ ۲۹ رسال کی عمر میں انہوں نے لباس فقیری اختیار کیا اور راہ سلوک کی مسافرت اختیار کی۔ ان کی ساری زندگی تصوف و معرفت کی مختلف منزلوں کو طے کرنے میں گذری۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں تصوف و معارف کے نکات کی بازگشت بخوبی سنائی دیتی ہے۔ ان کی متصوفانہ غزلیں علوئے تخئیل، سلاست بیان اور طرزِ ادا کی ندرت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ان کے متصوفانہ اشعار میں کس قدر تاثیر، تڑپ اور سوز کی کیفیت موجود ہے:

روبرو ہے پر اسے دیکھا نہیں جاتا آہ
کیا کہوں میں حال اپنے حسرت و ارماں کا

میں جو دیکھوں ہوں ذرہ ذرہ میں
تجھ کو یہ تیری مہربانی ہے

دوئی دور کر کے جو ہم دیکھتے ہیں
تو ہے ایک دیر و حرم دیکھتے ہیں

پردا ترا یہ صاف ہے بے پردگی کے ساتھ
مکھڑا دکھائی دے ہے عجیب یہ نقاب ہے

صفائی خانۂ دل کی تجھے ہے گر منظور
تو چاہئے سحر و شام تو کرے جاروب

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (۱۷۸۸ء-۱۸۵۴ء) کو قصیدہ گوئی میں جو عظمت و مقبولیت حاصل ہے، اس سے ہر شخص بخوبی واقف ہے۔ صنف قصیدہ میں اپنی عالمانہ شان اور فنکارانہ پختگی کے سبب اپنی پہچان بنانے والا اردو غزل میں بھی اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتا ہے۔ قدرت نے ان کو ذوقِ سلیم سے مالا مال کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی زبان نہایت سادہ، سلیس، نرم اور شیریں ہے۔ ان کے وہ اشعار جن میں مسائل تصوف کی آبیاری ہوئی ہے، اپنی لطافت، متانت، ترنم، سلاست اور سوز و گداز کے اعتبار سے اردو کی متصوفانہ شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا رنگ تصوف ملاحظہ ہو، جس میں ان کا عارفانہ و عاشقانہ لب و لہجہ اپنے عروج پر ہے :

دل فقر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے
دنیا کے زر و مال پہ میں ، تف نہیں کرتا

کوچۂ یار میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید
پاس آداب سے میں سر ہی کے بل جاؤں گا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

جسے کہتے ہیں بحر عشق اس کے دو کنارے ہیں
ازل نام اس کنارے کا ابد نام اس کنارے کا

اردو شاعری میں مومن خان مومنؔ (۱۸۰۰ء-۱۸۵۳ء) اپنی مضمون آفرینی اور نازک خیالی کے سبب بے حد اہم مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ان کی شہرتِ دوام کا اصل سبب ان کی غزلیں ہیں۔ ان کی غزلیں اپنی رعنائی، شگفتگی، ترنم، صداقتِ شعری اور اُسلوب کی دلکشی کی وجہ سے آب حیات حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی غزلوں میں جہاں حسن و عشق کے مختلف کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے، وہیں رموز تصوف کی گرہ کشائی بھی ہوئی ہے۔ مثلاً :

غضب سے ترے ڈرتا ہوں رضا کی تیری خواہش ہے
نہ میں بیزار دوزخ سے نہ میں مشتاق جنت کا

جو نقاب اُٹھی مری آنکھوں پہ پردہ پڑ گیا
کچھ نہ سوجھا عالم اس پردہ نشیں کا دیکھ کر

دھو دیا اشک ندامت نے گناہوں کو مرے
تر ہوا دامن تو ہارے پاکدامن ہو گیا

ٹکٹکی لگائی ہے اب تو اس توقع پر
تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا ہوں

اسیرؔ لکھنوی (۱۸۰۵ء-۱۸۸۲ء) نہایت زود گو اور قادرالکلام شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے بیشتر اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہیں اور ہر صنف سخن میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ لکھنوی ماحول میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے خارجی کوائف کو داخلی کیفیات اور جذبات کے ساتھ مزین کر کے صاف و سلیس اور رواں انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا بنیادی محور عشق ہے، جو گل و بلبل اور ہجر و وصال کے سینکڑوں جلوؤں کو آشکار کرتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ ان کے یہاں تصوف کے اسرار و رموز کی موشگافیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً :

کاسۂ فقر لیں کلاہ نہ لیں
تیرے درویش تختِ شاہ نہ لیں

نہ کعبہ سے نہ بت خانے سے مطلب
وہ سنگ آستاں ہے اور میں ہوں

بندہ تو کیا خدا بھی عاشق رسول کا
دیکھا تو دو جہاں میں نہیں کچھ سوائے عشق

جلوں ہزار رہوں گا میں خستہ جاں خاموش
لہ مثلِ شمع ملی ہے مجھے زبان خاموش

عبدالغفور نساخؔ (۱۸۳۴ء-۱۸۸۹ء) کا سلسلۂ نسب خالد بن ولیدؓ سے ملتا ہے۔ ان کے والد قاضی مولوی فقیر محمد تھے جو کہ ۱۸۱۶ء میں بغرض تلاش معاش فرید پور سے کلکتہ تشریف لائے تھے۔ یہیں ۱۸۳۴ء میں ان کی ولادت ہوئی۔
نساخؔ عربی، فارسی اور اردو زبانوں پر مہارت رکھنے کے علاوہ علم جفر، رمل اور نجوم وغیرہ کا بھی عمدہ علم رکھتے تھے۔ شعر گوئی کی جانب ان کا میلان فطری تھا۔ ابتداء میں مولوی رشید النبی صاحب سے اصلاح لی، پھر ضیغم صاحب سے علمِ عروض کی تعلیم حاصل کی۔ تمام عمر اُردو اور فارسی زبانوں کی خدمت میں مصروف رہے۔
ان کا شمار سرزمینِ بنگال کے مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے۔ غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، تاریخ اور سراپا جیسی اصناف پر طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں وسعت پیدا کرنے کا باعث بنے۔ لہٰذا ان کے

قادرالکلام شاعر ہونے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی غزلیں ہیں۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت، زبان کی نرمی اور الفاظ کا حسن کارانہ استعمال ہے۔ جب لکھنوی رنگ سے اُکتا گئے تو دہلوی طرزِ فکر کو اپنی غزلوں میں جگہ دی۔ ان کا دیوان جو کہ ''ارمغان'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے، دہلوی رنگ کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے یہاں بہت کم اشعار ایسے ملیں گے جنہیں تصوف کے دائرے میں لایا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

تیرے در کا گدا جو ہے اے دوست
عیش کرتا ہے بادشائی کا

ظاہراً موت ہے قضا ہے عشق
پر حقیقت میں جانفزا ہے عشق

دیتا ہے لاکھ طرح سے تسکین
مرض ہجر میں دوا ہے عشق

تادم مرگ ساتھ دیتا ہے
ایک محبوب باوفا ہے عشق

عشق ہے عشق جدھر دیکھو
کفر و ایمان کا مدعا ہے عشق

خواجہ الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ بیک وقت ایک قابلِ قدر ناقد بھی ہیں، عظیم شاعر بھی اور منفرد سوانح نگار بھی۔ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاحِ معاشرت اور پیغمبری کا آلۂ کار بنایا۔ ان کی غزلیں اپنی سوز وگداز، دردمندی، تاثیر کی شدت، زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کے سبب اردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حسن وعشق، گل وبلبل اور ہجر ووصال جیسے پامال وفرسودہ مضامین سے گریز کرتے ہوئے غزل کو اصلاحی وتعمیری مقاصد کا ترجمان بنایا۔ اس طرح انہوں نے یہ ثابت کردیا کہ ضروری نہیں کہ صنف غزل میں صرف حسن وعشق کی مختلف کیفیات کی عکاسی کی جائے بلکہ اس صنف میں اتنی وسعت اور لوچ ہے کہ یہ اپنے اندر کارآمد اور مفید مضامین کو بھی سموسکتی ہے۔ انہوں نے تصوف کو بھی اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار ان کے دلِ سوزاں کی تپش سے لبریز ہیں۔ جن میں بے ساختگی بھی ہے اور خلوص وجذبے کی صداقت بھی۔ وحدت الوجود، توکل، فقر، دیدار الٰہی کی خواہش، مقام حیرت، ذکر وفکر اور مراقبہ وغیرہ کے مضامین ان کے یہاں نہایت خوبی سے بندھے ملتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں ان کا صوفیانہ رنگ ملاحظہ ہو :

تھی ہر نظر نہ محرم دیدار ولہ زیاں
ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا

قفل در مراد سب اک بار کھل گئے
چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا

چجتا نہیں نظروں میں یاں خلعت سلطانی
کملی میں مگن اپنی رہتا ہے گدا تیرا

ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ
ہر دل پہ چھا رہا ہے رعب جمال تیرا

امیر احمد امیرؔ مینائی (۱۸۲۹ء-۱۹۰۰ء) کا تعلق نہایت مذہبی گھرانے سے تھا۔ اس ماحول نے ان کو درویش صفت اور پاکیزہ اخلاق و اطوار کا حامل بنا دیا۔ مذہب و تصوف ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے اردو کی مشہور اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن جو مقبولیت ان کی غزلوں کو حاصل ہوئی، اس سے دیگر اصناف سخن محروم ہیں۔ فصاحت و بلاغت، الفاظ کی سادگی اور محاورات کا برجستہ استعمال ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں کی زبان نہایت صاف ستھری اور رواں ہے۔ تصوف ان کی غزلوں کا اہم موضوع ہے۔ صوفیانہ افکار و خیالات کی عکاسی میں ندرتِ خیال، سلاست اور نفاست کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ اشعار میں تصوف کی ہماہمی اور عشق حقیقی کی تپش دیکھئے :

فنا جو قبل فنا ہو، بقا کی راہ ملے
یہ قلعہ وہ ہے جہاں موت سے پناہ ملی

حق شناسی کی حقیقت کو انہیں نے جانا
اے امیر اپنی حقیقت کو جو پہچان گئے

میں خدا کے سامنے کہہ دوں گا زاہد تو تو کیا
یار ساہت دوسرا ساری خدائی میں نہیں

ہوش جب تک رہا شراب ہی پی
ایک ہیں ہم بھی اپنے مشرب کے

آسی غازیپوری (۳۵/۱۸۳۴ء-۱۷/۱۹۱۶ء) ایک مشہور صوفی بزرگ اور شاعر گذرے ہیں۔ دنیائے تصوف میں ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ قدرت نے ان کو ایک وسیع اور فراخ ذہن سے نوازا تھا۔ ان کی شاعری بلندیٔ تخیل، جولانیٔ فکر، دلکش لب و لہجہ اور شگفتگیٔ بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ صوفی شاعر ہونے کے ناتے ان کے صوفیانہ تجربات میں شدتِ احساس، والہانہ وارفتگی اور عشقِ حقیقی کا سوز و تڑپ موجود ہے۔ ان کی صوفیانہ و عارفانہ غزلیں ان کی فنکارانہ سلیقگی اور طرزِ ادا کی بانکپن کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان کے عارفانہ اشعار کا رنگ و آہنگ، درد و تڑپ اور سوز و تپش ملاحظہ ہو :

ثابت جو ہو رہی تھی گلشن کی بے ثباتی
جوں جوں ہنسے گُل تر ، میں زار زار رویا

غبار ہو کے بھی آسی پھرو گے آوارہ
جنونِ عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

اسی کے جلوے تھے لیکن وصالِ یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بیقرار نہ تھا

جز ترے کچھ نہیں موجود تیری ذات ہے وہ
جا بجا تو نظر آتا ہے یہی عالم ہے

اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۶ء-۱۸۶۹ء) اردو شاعری کے وہ تابناک ستارہ ہیں، جن کی روشنی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی جارہی ہے۔ یہ فارسی اور اردو زبانوں کے عظیم و بے مثال شاعر ہیں۔ یہ پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں غور و فکر کا عنصر ملتا ہے۔ حیات و کائنات کے مختلف مسائل کی عکاسی ان کی غزلوں میں ہوئی ہے۔ احساسات، جذبات اور کیفیات کی ترجمانی میں سادگی و پُرکاری، شائستگی و جدت طرازی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ غالبؔ صوفی باعمل نہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے جس فنکارانہ انداز میں صوفیانہ افکار و خیالات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے، وہ ان کی عالمانہ شان اور کمال فن کی دلیل ہے۔ مثال کے طور پر چند صوفیانہ اشعار کی زور بیانی ملاحظہ ہو :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

۲۰رویں صدی عیسوی میں اردو غزل میں تصوف کا رجحان جن مشہور شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے' انکا ذکر ذیل میں آرہا ہے:

اکبرؔالہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء) اردو شاعری کی دنیا میں ایک باکمال طنز وظرافت نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی غزلوں اور نظموں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی غزلوں کی امتیازی خوبی زبان کی دلکشی اور شیرینی ہے۔ تخیل کی وسعت اور عمیق مشاہدے نے ان کی غزلوں میں انفرادی شان پیدا کردی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں تصوف کی طرف مائل ہوئے۔ لہٰذا اس دور کی غزل میں ان کے یہاں صوفیانہ افکار وخیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ مسائل تصوف کے مختلف نکات میں بے پناہ جاذبیت اور کیف وسرور موجود ہے۔ تصوف کی لذت وچاشنی ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو:

پڑھ کے منصور کی حالت مجھے وجد آتا ہے
خوب مجنوں ہیں اللہ کے دیوانوں میں

ہیں ہر اک مذہب میں کچھ کافر بھی کچھ دیندار بھی
یاد رکھ تو بات یہ اک محرم اسرار کی

بہت دشوار ہے شائستہ راہ طلب ہونا
نظر کا حد میں رہنا شوق کا با ادب ہونا

شادؔ عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۶ء) کو دنیائے تصوف میں جو مقبولیت حاصل ہے، اس سے کسی طور انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ذہانت وفطانت خداداد تھی۔ ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ایک درد سے لبریز دل بھی عطا کیا تھا۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں جو سوز وگداز، کرب، کسک اور تڑپ کی فضا ملتی ہے، وہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ زبان کی روانی، نرم وشیریں انداز بیان اور سوز وگداز سے بھرپور لب ولہجے کے ساتھ جب صوفیانہ خیالات شعر کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو ان کی تاثیر دوچند ہوجاتی ہے۔ عرفانی تجربات و مشاہدات کو نہایت خوبی کے ساتھ شعر کا قالب عطا کیا ہے جو ہمارے دل ودماغ کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند

اشعار ملاحظہ ہوں :

ہم اندھوں کی طرح ہیں اس طلسمی کارخانے میں
ستم دیکھو ہمیں پر کچھ نہیں کھلتا کہ ہم کیا ہیں

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شآد دنیا میں
کہ جس کو منہ دکھانا ہے، یہ آئینہ اسی کا ہے

ہر طرف وہی ہر شئے میں ہے جلوہ اس کا
ترک نعمت جو کروں ، ترک ہے گویا اس کا

ستاروں کی طرح پیشانیاں۔ ان کی چمکتی ہیں
میسر ہے جنہیں سجدہ تمہارے آستانے کا

دل کی وسعت کو بڑھایا ترے دھیان نے
تھا تو قطرہ اس قدر پھیلا کہ دریا ہوگیا

دنیائے غزل میں ایک اہم نام ریاضؔ خیرآبادی (۱۸۵۲ء-۱۹۳۴ء) کا بھی ہے۔ مذہب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ ریاضؔ خمریات کی دنیا کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ شراب اور اس کے لوازمات کو جس خوبی سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، وہ ان کو فارسی کے عظیم شاعر عمر خیاؔم کا ہم پلّہ بنا دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں انواع واقسام کے رنگ ونور موجود ہیں۔ جذبات، خیالات اور محاکات کی رنگینی نے ان کے کلام میں کیف وسرور کی فضا پیدا کردی ہے۔ زبان پر مکمل قدرت رکھنے کی وجہ سے ان کو ’لسان الملک‘ کے خطاب سے نوازا گیا۔ کلام میں سادگی وصفائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ غزلوں میں مسلک تصوف کی آبیاری میں انہوں نے دلکشی، سلاست اور لطافت کا مکمل خیال رکھا ہے۔ تصوف کے مختلف مسئلے ان کے اشعار میں نہایت خوبی سے بندھے ملتے ہیں۔ ان کی شراب، شراب معرفت ہے اور ان کا میکدہ وہ میکدہ ہے، جہاں معشوق حقیقی خود اپنے ہاتھوں سے سالک کو بادۂ معرفت عنایت کرتا ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار کی شگفتگی، روانی اور شیرینی ملاحظہ ہو :

پی کے مئے ذکر خدا شکر خدا یاد خدا
ہے ہمارے واسطے شغل مئے و مینا ثواب

جو مٹاتے ہیں خود کو جیتے جی
وہی مر کر بھی زندہ رہتے ہیں

پیاری پیاری شکل تری جلوہ گر دونوں میں ہے
آئینے سے بڑھ کے دل ہے، دل سے بڑھ کر آئینہ

بے خودی گم گشتگی سکر و تحیر محویت
کچھ مقامات اور بھی پڑتے ہیں میخانے کے بعد

شوکت علی خاں فانی بدایونی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۱ء) کی غزلیں اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ فانی کو یاسیت کا امام کہا گیا ہے۔ فانی صوفی شاعر نہیں لیکن شاعر تصوف ضرور ہیں۔ قرآن اور تصوف کا مطالعہ انہوں نے نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ حیات اور کائنات کے اسرار و رموز ان کے یہاں ایک مخصوص اور اچھوتے انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں درد و غم کی جو فضا دکھائی دیتی ہے، وہ تصوف کا ہی ایک حصہ ہے۔ عشقِ حقیقی کی دھیمی دھیمی آنچ انہیں لذتِ سوز بخشتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے :

خلق کہتی ہے جسے دل ترے دیوانے کا
ایک گوشہ ہے یہ دنیا اسی ویرانے کا

بے ذوق نظر بزم تماشہ نہ رہے گی
منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
ایک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

فانی کے الفاظ میں دنیا کی ناپائیداری کی تصویر دیکھئے۔ زندگی خواب و سراب ہے اور اس حقیقت کو سبھی مذہب و ملت کے لوگ تسلیم کرتے ہیں :

کیفیت ظہور فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

ذیل کے متصوفانہ اشعار میں متانت، سنجیدگی، نغمگی اور سوزِ دل آپس میں جس طرح آمیز ہوئے ہیں، وہ فانی کا ہی حصہ ہے :

حسن ہے ذات مری عشق ہے صفت میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

میری ہستی گواہ ہے کہ مجھے
تو کسی وقت بھولتا ہی نہیں

فانی گو کیسا ہی سہی، پھر بھی تجھی سے نسبت ہے
دیوانہ تھا ، کس کا تھا ، تیرا ہی دیوانہ تھا

حسرت موہانی (۱۸۸۱ء-۱۹۵۱ء) کی شاعرانہ انفرادیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ زبان و بیان کی تمام خوبیاں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ تغزل اور ترنم ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی غزلوں کے موضوعات محض حسن و عشق کی واردات و کیفیات، شمع و پروانہ اور گل و بلبل ہی نہیں بلکہ تصوف کے حقائق و معارف کا گہرا رنگ بھی ان کے کلام میں موجود ہے۔ غزلوں کی فضا نہ تو مکمل طور پر حزن و یاس کا مرقع ہے اور نہ ہی ہر جگہ عیش و نشاط کی بزم آرائیاں۔ زندگی کی لطافتوں اور مسرتوں سے جہاں وہ لطف اندوز ہوتے ہیں، وہیں غم و الم سے بھی ان کا سابقہ پڑا ہے۔ غم و مسرت کے لمحات کی عکاسی میں توازن کا مکمل خیال رکھتے ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جو قاری کو اُکتاہٹ کا شکار نہیں بناتی ہے۔ روانی، شگفتگی، جذبے کی صداقت، زبان کی نرمی و لطافت اور استعارات و تشبیہات کے استعمال میں جدت کی وجہ سے ان کی غزلیں براہِ راست دل میں اُترتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے متصوفانہ اشعار کی لطافت و تاثیر دیکھئے :

پیرو مسلک تسلیم و رضا ہوتے ہیں
ہم تیری راہِ محبت میں فنا ہوتے ہیں

پہلے اک ذرہ ذلیل تھا میں
تیری نسبت سے آفتاب ہوا

عارفوں کی روح بھی جس کے لئے ہے بیقرار
ایسی کیا شئے ہے وہ ساقی جو ترے ساغر میں ہے

تم پر مٹے تو زندہ جاوید ہوگئے
ہم کو بقا نصیب ہوئی فنا کے بعد

اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء-۱۹۳۶ء) بزمِ تصوف کے روشن چراغ اور صوفی منش بزرگ گذرے ہیں۔ ان کی غزلیں اپنی بلاغت اور رعنائی خیال کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ مضامین تصوف کو بادہ و ساغر کے پیراہن میں پیش کرنے کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ چونکہ یہ صوفی باعمل ہیں، اس لئے ان کے دل کی تمام کیفیات و محسوسات میں ان کے تجربے کی صداقت بخوبی محسوس ہوتی ہے۔ فرسودہ مضامین میں جدت و ندرت پیدا کرنے کی وجہ سے ان کی شاعری میں نشاط اور سرمستی کا عنصر پیدا ہوگیا ہے۔ ذیل کے صوفیانہ اشعار اس بات کی صداقت کا عمدہ ثبوت ہیں :

جو نقش ہے ہستی کا دھوکہ نظر آتا ہے
پردے پر مصور بھی تنہا نظر آتا ہے

خیرہ کئے ہے چشم حقیقت شناس بھی
ہر ذرہ ایک مہر منور لئے ہوئے

اب مجھے بھی خود نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز
مٹ گیا اس طرح نقش پا کے سامنے

اسرار عشق ہے دل مضطر لئے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لئے ہوئے

خود میں اُٹھ جاؤں کہ پردۂ ہستی اُٹھ جائے
دیکھنا ہے کسی عنوانَ تری صورت مجھ کو

رئیس المتغزلین جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء) دنیائے شاعری میں اپنی بالغ نظری اور پختگی شعور کی وجہ سے اپنے معاصرین میں ممتاز مقام پر نظر آتے ہیں۔انہوں نے صنفِ غزل کو نئی تاب وضوفشانی بخشی۔ان کا نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو صالح و دلکش اقدار سے مزین کر کے اسے ایک نیا انداز اور انوکھا وقار بخشا۔ان کی غزلیں سادگی، صفائی، لطافت، پاکیزگی، شیرینی، ترنم، رعنائی و دلکشی جیسے عناصر سے تشکیل پذیر ہوئی ہیں جو اردو غزل کی روایت میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔تصوف ان کی غزلوں کا ایک اہم موضوع ہے۔ان کا دل عشقِ حقیقی کی آگ سے روشن ہے۔وارداتِ قلبی کی عکاسی میں جو گداختگی و بریانی ہے، وہ ان کا ذاتی مشاہدہ ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چراغ دیر و کعبہ اللہ اللہ
ہوا کی زد پہ جلتے جا رہے ہیں

نظر ملتے ہی دل کو وقف تسلیم و رضا کر دے
جہاں سے ابتداء کی ہے وہیں پر انتہا کر دے

تاثیر جذب عشق کا اللہ رے کمال
آئینہ بن گئے تری اک اک ادا کے ہم

فنائے عشق کو رنگِ بقا دیا تو نے
حیات و موت کو یکجا دکھا دیا تو نے

علامہ اقبالؔ (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) بیک وقت فلسفی بھی ہیں اور عظیم شاعر بھی۔ اردو شاعری کو روایت کی زنجیر سے آزاد کر کے اسے صحت مند رجحانات سے آشنا کرانے اور شاعری کو پیغمبری کا آلۂ کار بنانے میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ صوفی باپ اور عالِم استاد کی تعلیم نے ان کے عقل و شعور کو پختگی و بالیدگی عطا کی۔ شاعری کا ملکہ قدرت کی جانب سے بطور خاص عطا ہوا تھا۔ ان کی شاعری مختلف قسم کے تجربات و افکار کا گنجینہ ہے۔ فنی مہارت و قدرت کے وسیلے انہوں نے اپنے کلام کو اتنا دلنشیں و مؤثر بنایا کہ وہ ساری دنیا کی توجہ کا مرکز بن گئی۔

شاعرانہ لطافت اور عارفانہ بصیرت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اور جذبے کی صداقت موجود ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں بادۂ تصوف کی مستی پائی جاتی ہے۔

ذیل میں ان کے چند مشہور اشعار درج ہیں جو عارفانہ رنگ و آہنگ سے لبریز ہیں:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

شوخی بھی ہے سوال مکرر میں اے کلیم
شرطِ رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ ، میرا انتظار دیکھ

نگاہ پائی ازل سے جو نکتہ بیں میں نے
ہر ایک چیز میں دیکھا اسے مکیں میں نے

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے میری جبینِ نیاز میں

اُردو نظم میں تصوف

نظم شاعری کی وہ صنف ہے، جس میں کسی خاص موضوع یا خیال کو ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے تمام اشعار مربوط اور ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ صنف غزل کی صنف کے بالکل برعکس ہے۔

اردو شاعری کی ابتداء سے ہی نظم کے نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ دکن میں بہترین اور عمدہ اخلاقی اور صوفیانہ نظمیں

معرضِ وجود میں آئیں۔ اردو نظم کی ابتداء کے سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ صوفیائے کرام نے اردو نظم کو تصوف، رشد و ہدایت، وعظ و نصیحت اور تبلیغ اسلام کا ذریعہ بنایا۔ ان صوفیائے کرام میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا نام نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی متصوفانہ نظمیں ان کی وارداتِ قلبی کی ترجمان ہیں۔ نمونہ نظم ملاحظہ فرمائیے :

او معشوق بے مثال نور بن نہ پایا
اور نور نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا
اپیں اپیں دیکھاو نے کیسی آرسی ایا

سیّد شاہ علی جیو گام دھنی کی صوفیانہ نظمیں ان کے تجربات اور احساسات کا نچوڑ ہیں۔ ذیل کی نظم میں وحدت الوجود کے فلسفے کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے :

چاؤ اٹھیا اس میرے ساتھی کی ہو جگ بھیس ہو آؤں
کہیں سور جا کہیں سوپر جا کہیں سوبندا آپ کہاؤں
کہیں سو عاشق ہو کر راؤں کہیں عارفِ ہوے پچھانوں
کہیں مؤحد کہیں محقق کہیں سو جانوں کہیں نجانوں

قاضی محمود دریائی کی نظموں میں عشق حقیقی کا پرتو نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کا دل عشقِ حقیقی کی تپش سے بریاں تھا۔ نمونۂ نظم دیکھیے جس میں ان کے دل گداختہ کی تپش صاف محسوس ہوتی ہے :

سائیں کن ایک ، بار اکھار ہوں دکھیا کروں جو ھار
ترے مکھڑے کے بلہار
محمود سائیں سیوک تیرا توں تو سمرت سائیں میرا
کریں ہماری سار

ملک محمد جائسی نے دین کی تبلیغ واشاعت کیلئے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ راہِ تصوف کی اہمیت سے آگاہ تھے کہ وہ سنتِ رسولؐ کی پیروی اور قرآن کریم کی تعلیمات میں پوشیدہ ہے۔ دیکھیئے اس خیال کو کس خوبصورتی سے نظم کے سانچے میں پیش کیا ہے :

تیہہ منہ پنتھ کہوں بھل گائی
جیہہ دونوں جگ چھاج بڑائی
سو بڑ پنتھ محمد کیرا
ہے نرمل کو پلاس سیرا
لکھ پر ان ددھ پھوا سا نچا
پھا پروان دوؤ جگ بانچا
وہ مارگ جو پاوے سو پہچ بھوپار
جو بھولا ہوئی انہتی تیہہ لوٹا بٹ پار

قلی قطب شاہی خاندان کا سب سے بلند پایہ شاعر محمد قلی قطبؔ شاہ ہے۔اس کی نظموں کے موضوعات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ہندوستانی رسم و رواج، تہوار، میووں، ترکاریوں اور پرندوں کے علاوہ تصوف کے موضوع کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں جس میں حمدیہ رنگ غالب ہے۔ان اشعار میں اللہ تعالیٰ کی توصیف و ستائش ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تہیں جگ کا سامیا یا حفیظ
تہیں جگ کوں سرجائیا یا حفیظ
جو کوئی درماندے ان کوں سدا
تہیں کرنے ہارا دیا یا حفیظ
تیرے دوست کے ہاٹ کی گرد تھے
دے منج نین کوں تو تیا یا حفیظ

نظیرؔ اکبرآبادی کو اردو نظم کے ارتقاء کی ایک اہم کڑی تسلیم کیا گیا ہے۔اِن کے ذکر کے بغیر اردو نظم کی تاریخ نامکمل رہے گی۔یہ پہلے شاعر ہیں جن کی نظموں کے موضوعات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔معمولی سے معمولی موضوع مثلاً مفلسی، غریبی، آٹا، دال، روٹی، چاول، جاڑا، گرمی، برسات، اندھیری رات، ہولی، دیوالی، عید، شب برات وغیرہ وغیرہ کو انہوں نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ان موضوعات کے علاوہ تصوف کے موضوع کو بھی اپنی نظموں میں برتا ہے۔

ان کی نظم ''انعامِ خدا'' میں تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ذات باری خالق و رازق ہے۔وہ ہر شئے پر قادر ہے۔لہٰذا دستِ سوال صرف اسی کے آگے کرنا چاہیے۔نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو :

قادر، قدیر، خالق و حاکم حکیم ہے　　مالک ملیک، حق و توانا، قدیم ہے
دونوں جہاں میں ذات اسی کی کریم ہے　　یعنی اسی کا نام غفورالرحیم ہے
غیر از خدا کے کس میں ہے قدرت جو ہاتھ اٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

بے ثباتیِ دنیا کے مضمون پر بھی انہوں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ایک نظم جس کا عنوان ''بے ثباتیِ دنیا'' ہے، اس میں دنیا کی بے ثباتی پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں :

یا دولتوں کے سامنے، آ کر تھا یک دریا بہا　　لے کر زمین تا آسماں، دولت میں پھرتا تھا پڑا
یا ہو کے مفلس بے نوا، پھرتا ہے دانے مانگتا　　جب آگئی سر پر اجل، ایک دم سب کچھ مٹ گیا
گر یوں ہوا تو کیا ہوا، اور دوں ہوا تو کیا ہوا

خواجہ الطاف حسین حالیؔ بھی بحیثیت نظم نگار ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔مندرجہ ذیل نظم میں حضورؐ کی مدح و توصیف میں ان کی ذہنی کاوش کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے۔

یا ملکی الصفات یا بشری القوے　　خیک دلیلٌ علی انک خیرالورے

تجھ سے ہوئی زندہ خلق جیسے کہ بارانسے خاک — خلقک نصب الزماں بعثک محیاالورے

دعوے روشن ترا ثابت بے بینہ — صورت و سیرت تری صدق پہ تیرے گوا

قال ترا اور حال نشہ وحدت میں چور — اوڑھنا ترا اور بچھونا خدا

بالا اشعار اس خیال کو پیش کرتے ہیں کہ محبوب حقیقی کی معرفت حاصل کرنے کے لئے ایک سالک یا صوفی حضورؐ کی ذاتِ بابرکات کی تمام خوبیوں کو اپنے اندر پیدا کرتا ہے اور اس کے احکامات کی بجا آوری دل و جان سے کرتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی نظمیں طرز بیان کی دلکشی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ زبان و بیان پر پر حاکمانہ تصرف نے ان کی نظموں میں ادبی شان پیدا کردی ہے۔ ''معرفتِ الٰہی'' ان کی ایک متصوفانہ نظم ہے۔ اس نظم میں فانی دنیا کی عکاسی شاعرانہ انداز میں ہوئی ہے۔ برگ کی زبان سے بے ثباتی کا حال سنئے:

سبز کونپلی تھا جب نکالا سر — پردہ کونپل تھی غیرت گل تر

کھائی جو میں نے اس چمن کی ہوا — دیا شاخ و شجر کو برگ و نوا

میر یمن قدم یہ آیا راس — ہوگیا ہر درخت خضر لباس

زارو برگ شجر ہوا مجھ سے — گل کا آباد گھر ہوا مجھ سے

.... — ....

.... — ....

شاخ گل تھی ہری بھری مجھ سے — زیب و زینت چمن کی تھی مجھ سے

تھے رفاقت سے میری سرو آزاد — مجھ سے زیبا تھا طرۂ شمشاد

ساری ذات و صفات ہیں مجھ سے — گل میں جو کچھ ہے بات ہے مجھ سے

کونسی بات مجھ سے چھوٹی ہے — مجھ میں اکسیر تک کی بوئی ہے

مرہم زخم جاں و خاطر ریش — برگ سبز است تحفہ درویش

ہر خزاں کو بہار لازم ہے

ہست کو نیستی ہی لازم ہے

اکبرالہ آبادی کی طنزیہ و ظریفانہ شاعری اردو ادب میں بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ وہ نہایت حسن و خوبی کی ساتھ فرسودہ مضامین کو نئے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ صفائی اور سادگی ان کی نظموں کا خاص وصف ہے۔

ان کی ایک نظم بلینک ورس کی شکل میں ملتی ہے، جس میں حیات کی فناپذیری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ذی روح کی زندگی کا کوئی اعتبار نہیں۔ یہ خیال ان کے ذہن میں اس وقت ابھرتا ہے جب ایک ننھا سا کیڑا ان کی انگلی سے پس جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات کاغذ پر

بلا قصدِ ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے

مگر ایسا وہ نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل

نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اسکا
ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا
ابھی یوں مٹ گیا اک جنبش انگشت انساں سے

شادؔ عظیم آبادی نے ''طلسم ہستی'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ یہ نظم کافی پر تاثیر ہے' جس میں شاعر کا دلی اضطراب جلوہ گر ہے۔ اس نظم کا موضوع بے ثباتی دنیا ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

آج نیند آتی نہیں اے جان زار
خود بخود کچھ دل ہے اپنا بے قرار
ہوتی ہے رہ رہ کے اک افسردگی
روتی ہیں رہ رہ کے آنکھیں زار زار
اک طلسمی باغ ہے پیش نظر
سینکڑوں ہیں جس میں سرو جویبار
پھول ہیں اس باغ میں ہر قسم کے
کھپ رہی ہے جن کی آنکھوں میں بہار
....
....
....
....

وہ مقدس سیر میں مصروف ہیں
لوٹتے ہیں اس گلستاں کی بہار
الغرض وہ باغ نظروں سے مری
گاہ ہوتا ہے نہاں گہہ آشکار
آنکھیں مل مل کے یہ کہہ اٹھتا ہے دل
نیند کا شاید نہ ہو مجکو خمار
جب نظر سے باغ ہوتا ہے نہاں
مضطرب ہوتی ہے جانِ بے قرار
حسرت و امید دنیا تجھ پہ تف
ہے یہ سب تیری ادائے بدشعار
الغرض چونکے تو سمجھا ہم نے یوں
خواب تھا یہ سب طلسم اے جاں نثار

نظم طباطبائی کی نظم ''جلوہ حسن فلسفی کی نظر میں'' میں وحدت الوجود کے نظریئے کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کائنات کی ہر شئے میں جلوہ حسن پوشیدہ ہے۔ ہر شئے میں خیر کا پہلو ہے اور ہر شئے حسن و جمال کی منہ بولتی تصویر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو :

پیدا ہے صاف علت و معلول کا یہ ربط
صانع ہے خود جمیل تو صفت جمیل ہے
علت تمام خلق کی بس ایک نور ہے
سارا یہ کارخانہ قدرت جمیل ہے

شوق قدوائی کی نظم ''آمد بہار'' میں موسم بہار کی لاجواب منظر کشی ملتی ہے۔ جب بہار آتی ہے تو اپنے ساتھ خوشیوں کی سوغات لاتی ہے اور ہر سو رنگ و بو کا سیلاب نظر آنے لگتا ہے۔ یہ رعنائی و خوبصورتی خالقِ قدرت کی جلوہ سامانیوں کو عیاں کرتی ہے :

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
بہار آئی بہار آئی بہار آئی بہار آئی
بہار آئی نیچر اپنی نقاشی دکھاتا ہے
بہت رنگین نقشے سامنے آنکھوں کے لاتا ہے
ہوائے صبح اس کے ساتھ پنکھا جھلتی آتی ہے
ہنس پڑتی ہے کلیاں جب یہ ان کو منہ لگاتی ہے

لیکن اسی نظم کے آخر میں شاعر نے یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ موسم بہار کا دورانیہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ حسن و جوانی کو دوام نہیں۔ دیکھئے بے ثباتی دنیا کی کتنی حسین و دلکش تصویر ہے جو شاعر کے متصوفانہ خیالات کی دلیل ہے :

ہوا ہی نے کھلائے گل ہوا ہی پھر گراتی ہے
زمین جس نے کیا پیدا وہی پھر ان کو کھاتی ہے
غرض اے شوق اتراتا عبث ہے حسن فانی پر
گھمنڈ انساں کو نازیبا ہے دو دن کی جوانی پر

وحیدالدین سلیم حسنِ فطرت کے دلدادہ ہیں۔ وہ ہر حسین شئے میں خالق باری کے جلوہ کو بے نقاب دیکھتے ہیں۔ ''حسن کی زبان سے'' ان کی ایک مشہور نظم ہے۔ جس میں انہوں نے وحدت الشہود کے نظریئے کو پیش کیا ہے۔ حسنِ ازل کی جلوہ سامانی کائنات کی ہر شئے میں موجود ہے :

جہاں میں ضیا میری، میں حسن جلوہ کار ہوں
میں رونق اس چمن کی ہوں، میں اصل نو بہار ہوں
میں زیب کائنات ہوں، میں فخر روزگار ہوں
میں شاہد نہفتہ کا جمال آشکار ہوں
کہ آئینہ دہر کے، میں عکس کردگار ہوں

علامہ اقبالؔ کی شاعرانہ قابلیت اور جوہر نے ان کو خاص و عام سبھی طبقے میں یکساں مقبول کر دیا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں نادر خیالات کو راہ دی ہے۔ اقبالؔ بحیثیت نظم نگار زیادہ مشہور ہوئے۔ انکی اکثر و بیشتر نظموں میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ مسلکِ تصوف میں ''عقل'' سے زیادہ ''جنوں'' کو اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ''جنوں'' یعنی عشق کے ذریعہ ہی صوفی رب جلیل کا قرب حاصل کرتا ہے۔ نظم ''عقل و دل'' میں عقل و دل کے مکالمے پیش کرتے ہوئے عقل پر دل کو برتر دکھایا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو :

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا — بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں زمین پر، گزر فلک پہ مرا — دیکھ تو کس قدر رساں ہوں میں
کام دنیا میں رہبری ہے مرا — مثلِ خضر خجستہ پا ہوں میں

یہ سن کر دل جواب دیتا ہے :

دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے — پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں
راز ہستی کو تو سمجھتی ہے — اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے — اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے — تو خدا جو خدا نما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی — اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شمع تو محفل صداقت کی — حسن کی بزم کا دیا ہوں میں
تو زماں و مکاں سے رشتہ بپا — طائر سدرہ آشنا ہوں میں

کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش رب جلیل کا ہوں میں

فراقِ معشوق سے دل پر جو کیفیت گزرتی ہے اس کا حال ان کی نظم ''فراق'' میں دیکھئے :

تلاشِ گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں میں — یہاں پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں میں
شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال — دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوس اخترِ شام — بہشت دیدہ بینا ہے حسنِ منظر شام

سکوتِ شام جدائی ہوا بہانہ مجھے
کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے

یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی — مری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرودِ آغاز — صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

یونہی میں دل کو پیام شکیب دیتا ہوں
شب فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

اردو مثنوی میں تصوف

صنف مثنوی اردو شاعری کی قدیم اور مقبول صنف ہے۔ یہ بیانیہ اور وضاحتی صنف ہے کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون کو تسلسل وربط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تمام اشعار کی بحر ایک ہی ہوتی ہے۔

صنف مثنوی کے لئے ضروری ہے کہ اس کا پلاٹ مربوط ہو' واقعات کے بیان میں تسلسل ہو' اس کے کردار جیتے جاگتے اور فطری دکھائی دیں تا کہ داستان پر بھی حقیقت کا گمان ہو' مکالمے برجستہ اور کردار سے مناسب رکھتے ہوں۔

جہاں تک صنف مثنوی کے موضوعات کا تعلق ہے' اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں۔ تصوف' مذہب' فلسفہ' پند ونصائح' داستانِ حسن وعشق' میدان جنگ کا واقعہ' اخلاق و وعظ' شادی بیاہ کے رسوم' مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارنامے وغیرہ سبھی کچھ اس صنف کا موضوع ہو سکتے ہیں۔

صنف مثنوی ابتداء سے ہی مذہبی عقائد اور متصوفانہ خیالات کی آئینہ دار رہی ہے۔ علماء اور صوفیائے کرام نے دین کی تبلیغ و اشاعت کے لئے مثنوی کی صنف کا سہارا لیا' کیونکہ اس کے دامن میں بے پناہ وسعت تھی۔ تصوف کے نکات' مذہبی موضوعات اور پند ونصائح کے مضامین بآسانی داخل کئے جاسکتے تھے۔ اردو کے قدیم اور مشہور صوفیائے کرام جن کی مثنویوں میں تصوف کی جلوہ آرائی ہوئی ہے، ان میں بابا شیخ فرید شکر گنج، شاہ علی محمد جیوگا مدھنی، خوب محمد چشتی، شاہ میراں جی شمس العشاق اور شاہ برہان الدین جانم کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

بابا شیخ فرید شکر گنج کی مثنوی میں مسلک تصوف کی عکاسی میں کافی دلکشی وچاشنی ملتی ہے۔ گرچہ زبان کافی قدیم ہے۔ لیکن زبان کی قدامت مثنوی کی روانی پر اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً :

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے
بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لگانے سے گر خدا پائیں
گائیں بیلاں بھی واصلاں ہوجائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا
گوش چو یاں کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے
بزمرد پیر کے نہ چارا ہے

شاہ علی جیوگا مدھنی مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ ان کی مثنوی میں تصوف کے رموز ونکات کی عکاسی جس خوبی سے ہوئی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ مثال ملاحظہ ہو :

کبھیں سولیا دے بھیس رکا سا
ہو کر چندا تارے باسا

دیہ الا لا ہچ بکھیرے

روپ انپڑے آپیں پھرے

مکھ پر بال بکھیر سو ساتھی

چھپ کر ہو وے رات سنگاتی

دلے سنبھال سو بکھرے کیسا

دن ہو آوے سورج بھیسا

میاں خوب محمد چشتی کا شمار گجرات کے مشہور صوفیاء میں ہوتا ہے۔''خوب ترنگ'' ان کی ایک طویل مثنوی ہے۔جس میں جا بجا تصوف کے نکات ملتے ہیں۔مثنوی کے چند اشعار کی شدت تاثیر دیکھئے :

ہے موجود سو کیتی شان پہلوں اس کا کر عرفان

ہب دو جامود پچھان وے موجود سو ذہنی جان

وے موجود اضافی پائے اسماں ان کا نانوں کھائے

کرے اضافت تنزیہ دس اسم الٰہی کھیے تس

تشبیہہ دھریں اضافت ہوئے اسم گیانی وہ سب کوئے

اردو کے مشہور صوفیائے کرام میں ایک اہم نام شاہ میراں جی شمس العشاق کا بھی ہے۔آپ کی علمی اور ادبی کارناموں نے بیجا پور میں اردو زبان کو فروغ دینے میں جو اہم رول ادا کیا ہے اسے کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ایک مثنوی میں باری تعالیٰ کی حمد وثنا اس طرح کرتے ہیں:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم تو سبحان

یہ سب عالم تیرا رزاق سبھوں کیرا

تجھ بن اور نہ کوئے نا خالق دو جا ہوئے

جسے تیرا ہوے کرم نہ ٹوٹے سبھی کا بھرم

تجہ نرتالو مرجانے اور پوری صفت بکھانے

تہ تیرا انت نہ یار کس موکھوں کروں اچار

فخر دین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو پڑھ کر ان کی مثنوی نگاری کی صلاحیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔مثنوی کی ابتداء میں باری تعالیٰ کی مدح وستائش کا رنگ نمایاں ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار برو بر دنہ جگ تہیں دینہار

اکاس انچہ پاتال دھرتی تہیں جہاں کچہ نکوئی' تہاں سے تہیں

رچنہار انگے رچنہار توں رہنہار پچھیں رہنہار توں

تہیں رچیا جگ اپرار تل تل اوپر تہیں کر سکے آپ بل

شاہ برہان الدین جانمؔ بھی بیجاپور کے مشہور بزرگ گزرے ہیں۔اردو مثنوی میں تصوف کی ابتداء میں ان کا ذکر کرنا ناگزیر ہوجاتا ہے۔ان کا ایک مخطوطہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ' حیدرآباددکن میں محفوظ ہے۔جس میں نثر اور نظم دونوں موجود ہیں۔اسی نسخے میں ان کی مثنوی بھی موجود ہے۔ذیل میں مثنوی کا جو حصہ درج کیا جارہا ہے۔وہ اسی نسخے میں شامل ہے۔اس مثنوی کی ابتداء میں حمد یہ رنگ غالب ہے :

الٰہی کلیاں کھول حاجات کیاں
برآویں مراد اس مناجات کیاں
ترا ناؤ کیلی ہے ہرگنج کا
ترا رحم مرہم ہر ایک رنج کا
کیا کوچہ سرمست اس اٹھارسوں
کہ چمن سے محمد کے گلزار کوں
کیا آپ اول اپیں ابتداء
رکھیا ناؤ اپس اوپر کر خدا
نہ صورت کسی شئے کی تھی درمیاں
نہ تھا ناؤں کے گاؤں کا کیں نشاں

ان صوفیائے کرام کے بعد ہمیں جن مشہور مثنوی نگاروں کی مثنویوں میں تصوف کی جھلک نظر آتی ہے' ان میں قلی قطبؔ شاہ' وجہیؔ' غواصیؔ' ابن نشاطیؔ' مقیمیؔ' نصرتیؔ' شاہ امینؔ الدین اعلیٰ' بحریؔ' وجدیؔ' شاہ حاتمؔ' ولیؔ' سراجؔ' میر اثرؔ' میر تقی میرؔ' سوداؔ' ناسخؔ' میر حسنؔ' راسخؔ' شوقؔ لکھنوی اور علامہ اقبال کا نام بخوبی لیا جاسکتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلیات ''میں مثنوی'' کے عنوان کے تحت ان کی ایک مثنوی شامل ہے۔جس میں حمد یہ رنگ نمایاں ہے۔ توحید کو ارکانِ اسلام میں رکن اول کی حیثیت حاصل ہے۔مسلکِ تصوف کا پہلا زینہ بھی یہی ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم — کیلی ہے سب کچ کا جو کیتا حکیم
حمد نجات ہے کرد اس پر تمام — نام خدا لے کرو ختم کلام
کیلی ہے اللہ کلف کھل کے تمیں — نام خدا فرح ہے دل پھل کی تیئں
حکم اسی کا ہے سبھی حکم پر — ہے الف اللہ نہ زیر و زبر
نور خدا کا ہے جہاں نور ہے — ایک اپے خود سب منیں بھرپور

اونچا نیچا جب نہ تھا تب آپ تھا
ہے سو نہ اچھے دو اچھیگا سدا

ملا وجہی کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' طبعزاد ہے۔جسے صرف بارہ دنوں میں مکمل کیا گیا۔یہ مثنوی ان کی جدت طرازی اور نادر خیالات کی مظہر ہے۔مثنوی کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔دیکھئے ملا وجہی کی زبان کس قدر سلیس رواں و دلنشیں ہے :

توں اول توں آخر توں قادرا ہے — توں مالک توں باطن توں ظاہرا ہے
توں محصی توں مبدی تو واحد سچا — توں تو اب توں رب توں ماجد سچا
توں باقی توں مقیم توں ہادی توں نور — توں وارث توں منعم تو برتوں صبور
تو ستار ہور توں سوجبار ہے — توں وہاب ہورتوں سو قہار ہے
توں رازق ہے ہور تو نہیں عظیم — توں فتاح ہے ہور تو نہیں علیم

حمد کے بعدان کی نعت کے اشعار کی شدت تاثیر دیکھئے :

محمد نبی نانو تیرا اہے — عرش کے اوپر چھانوں تیرا اہے
کہ چودہ ملک کا تو سلطان ہے — علیؑ سا تیرے گھر میں پردھان ہے
اسی ہوریک بک پیغمبر آئے — ولے مرتبا کوئی تیرا نہ پائے
جیسا نور سب کا ترے نورانگے — کہ جیوں تارے چھپتے اہے سورانگے

ملک اشعراءغواصی بھی اپنی مشہور مثنوی ''میناستونتی'' کی ابتداء حمد سے کرتے ہیں۔ خدا کی وحدانیت کا اعتراف اور اسکی حمد وثناء تصوف کا اہم جزو ہے۔ ذیل میں ''میناستونتی'' کے چند اشعار درج ہیں؛ جس میں حمد وثناء کا رنگ اپنے فنی حسن کے ساتھ موجود ہے :

کہوں حمد میں پاک رحمان کا — کہ اوحمد زیور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے — کہ کن جگ کوں پیدا کرنہار ہے
او خالق ہے سب خلق کا خاص و عام — او مالک اہے ملک سب کا تمام
او رازق ہے رزق کا دینہار — کہ دینے کو اس کے کرے کون شمار
کتیاں کوں دیا مال، دھن سروری — کتیاں کوں دیا فقرسوں مہتری
کتیاں کوں صبر دے کے صابر کیا — کتیاں کوں فقیری میں نادر کیا

مثنوی نگار کی حیثیت سے ابن نشاطی کے نام کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ''پھولبن'' کی شمار دکن کے بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اس مثنوی کی ابتداء بھی باری تعالیٰ کی تعریف وتوصیف سے ہوتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نختیں یوبنا کرتا ہو در تو حید سبحانی
جنے دو حرف میں ظاہر کیا اسرار پنہانی

اول میں حمد رب العالمین کا — دل و جاں سوں کہوں جاں آفریں کا
خداوند تجے ہے جم خدائی — ہمیشہ تجکوں ساجے کبریائی
ازل کوں نیں سچ تیرا بدایت — ابد کوں فہم نہیں تیرا نہایت
اپس قدرت کی نیکی ساتھ ترجگ — کیا توں کاف کوں میں نون یکا یک
ملا کر ایک جاتوں کاف ہورنوں — دکھایا اپنا قدرت جگت کوں
گگن ہور دھرت کوں دیتا توں ہستی — بلندی اوس کوں دیتا اس کوں پستی

سرج زدہ ہے تیرے نور کا ٹیک   چندر قطرہ ہے تج سمدور کا ٹیک

نشاطی کی زبان گرچہ قدیم ہے لیکن بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبان کی قدامت مثنوی کی سلاست وروانی کی راہ میں حائل نہیں ہوئی ہے۔ اسلوب کی سادگی وسلاست ہی اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

''گلشن عشق'' نصرتی کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ اس مثنوی میں نصرتی نے ایک عشقیہ داستان کو قلم بند کیا ہے۔ مثنوی کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے۔ باری تعالیٰ کی مدح میں نصرتی کے قلم کی جادو بیانی دیکھئے :

صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں
دھریا جن نے یو گلشن عشق ناؤں

کیا گرم عشق کا تس ابھال
یوم باغ آفرینش کا پکڑ یا جمال

عجب کوئی توں اے باغباں جہاں
کہ صفت میں تجھ چل سکے نازباں

رنگارنگ بے گل یو بن باس ہے
او ہر گل میں تجھ عشق کی باس ہے

اپس حسن دیکھا ہر یک ٹھا رہور
ہر یک دل میں پاڑیا ہے کئی بھانت شور

باری تعالیٰ کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

نہ کس سارتوں کوئی نہ تجھ سا رہے
سلامت ہمی تری گل تھے بہار رہے

توں باقی فنا جگ یولا ریب ہے
توانا تہیں عالم الغیب ہے

''رموز السالکین'' شاہ امین الدین اعلیٰ کی مشہور مثنویوں میں سے ایک ہے، جس میں انہوں نے وحدت الوجود اور فنا وبقاء کے مسئلوں سے بحث کی ہے :

ادنیٰ عاشق اعلیٰ بوج   یہ دو مقصود رکھوں تج
عاشق ادنیٰ جوں پتنگ   اعلیٰ موم بتی کا رنگ
جوں پتنگا دیکھ پر تانا   آپ جل کر ہوئے فنا
ولے ولایت جوں پتنگ   موم بتی پہ بنوت رنگ
حق کے نامنہ پکڑ یقین   کیوں نا اس کوں ہوے امیں
تمت اس تیئں کیا تمام   حق تھے بولیا حق کلام

''رضوان شاہ وروح افزا'' فائزؔ کی شاہکار مثنوی ہے۔ فائزؔ باری تعالیٰ کی تعریف وتوصیف میں یوں رطب اللسان ہیں :

او نام حق کا لے بولوں سخن — بندوں اس کی توحید' کھولوں سخن
ہے اللہ معبود برحق قدیم — کہ رحمان ہے خلق پر ہور رحیم
وہی جملہ مخلوق کا ہے خدا — نہ کر یاد اسے کروں ابتداء
سکت کاں جوں وصف کرنے کو پاؤں — غنیمت جو اللہ کا لیوں ناوں

مدح وتوصیف کے بعد ''وحدت الشہود'' کے نظریئے کو اس طرح نظم کرتے ہیں :

توں ظاہر توں باطن رب رحیم — توں خالق توں رزاق حق العلیم
یوں موں سوں کنا عین عرفاں نیں — سمجھنا تو مقدور انسان نیں
منگیا گنج مخفی جو ہوئی آشکار — تو انسان کے سر پور آیا مدار

ولیؔ اورنگ آبادی کے کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں۔ ایک عشق حقیقی کی کیفیت کی عکاس ہیں اور دوسری سورت شہر کی تعریف میں ہے۔ پہلی مثنوی میں رنگ تصوف موجود ہے۔ دیکھئے شاعر کتنے خوبصورت انداز میں بادۂ معرفت طلب کر رہا ہے :

الٰہی! دل اپر دے عشق کا داغ — یقین کے نین میں سٹ کحل مازاغ
الٰہی! عشق میں عشاق کر مجھ — اپس کا شوق کا مشتاق کر مجھ
شریعت کا جہاں ہے شارع عام — یہ تن کا وہا پنتھ کو آغاز و انجام
عیاں کر دل اپر راز طریقت — سنے پر کھول ابو ابِ حقیقت
مجازی کی مجالس سوں جدا رکھ — مجھے اس پنتھ سوں ناآشنا رکھ
حقیقت کی زلف کا کھول بستار — سو یک یک تار کا مجھ کر گرفتار
شتابی سوں دے اے ساقی مہرباں — برہ کا جام جیوں سورج درخشاں
.... — ....
.... — ....
دے اے ساقی پیاپے جام رو چار — کہ مائل ہوں اسی مئے کا میں لاچار
جو بخشے وہ مجھے یک جوش، مستی — فراموشی میں بھولے خود پرستی

''نامۂ شوق'' سراج اورنگ آبادی کی مشہور مثنوی ہے جس میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ شاعر معشوقِ حقیقی سے اپنے عشق کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

اے سجن شیریں سخن جادو نین
مصر دل کا یوسف گل پیرہن
کئی ترے بن محرم جانی نہیں
قدردانِ راز ، پنہانی نہیں

خلق میں مشہور ہوں تیرا غلام
مجھ کوں تیرا جانتے ہیں خاص وعام
جب تلک میرے بدن میں جان ہے
دردِ دل میرے کا تو درماں ہے
حشر لگ بندہ ترا کہلاؤں گا
چھوڑ کر دامن ترا کاں جاؤں گا

مثنوی ''حمد باری تعالےٰ'' سراؔج کے شعری ذوق کی آئینہ دار ہے۔عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ مثنوی میں خدائے برتر کی مدحت وتوصیف دلکش طرز میں ہوئی ہے۔نمونۂ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

عجب قادرِ پاک کی ذات ہے
کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے
آپس کی صفتَ آپ و دِبے نظر
کیا ہے علی کل شئً قدیر
بلندی و پستی کوں پیدا کیا
ظہورِ تجلی ہویدا کیا
بنایا زمیں آسماں بے مثال
کیا غرب و شرق اور جنوب و شمال
دیا چاند سورج کوں نور و ضیاء
فلک پر ستارے کیا خوشنما

میر اثؔر کی مثنوی ''خواب وخیال'' میں بھی تصوف کی کارفرمائی موجود ہے۔مجازی عشق کا سہارا لئے بغیر معشوقِ حقیقی تک نہیں پہنچا جاسکتا۔اس مثنوی میں اثؔر نے عشق حقیقی کی برکات کو پراثر انداز میں بیان کیا ہے :

ساری دنیا کو خوب دیکھا آہ | ہے محبت محبت اللہ
جس سے قائم آسماں و زمیں | جس سے آوے دلوں میں صدق ویقیں
واقعی عشق پیر کا ہے عشق | مرشد دستگیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق رہنمائے وصول | ہے یہی عشق باب رشد وقبول
ہے یہی عشق کاشفِ اسرار | ہے یہی عشق مطلع انوار
ہے یہی عشق موجب برکات | ہے یہی عشق باعثِ ثمرات
ہے یہی عشق آدمی کا شرف | ہے یہی عشق راہِ حق کی طرف
ہے یہی عشق قوت ایماں | ہے یہی عشق شدت عرفاں

....　..........................

دل انساں کی شفا ہے یہ　　سارے امراض کی دوا ہے یہ

....　..........................

اب یہی عشق جوش مارے ہے　　نام محبوب کا پکارے ہے
ہوں فدا اس جناب والا کا　　اپنے محبوب حق تعالیٰ کا
نقشِ دل وردِ جاں یا ناصر　　دمبدم بر زباں ہے یا ناصر

میر تقی میر نے مثنوی ''در بیان دنیا گوید'' میں انسانی زندگی کی فناپذیری پر روشنی ڈالی ہے :

سنو اے عزیزانِ ذی ہوش عقل　　کہ اس کارواں گہہ سے کرنا ہے نقل
پیمبر ہے شہ ہے کہ درویش ہے　　سبھونکو یہی راہ درپیش ہے
کہو گے کہ آگے تھا کہتا کوئی　　نہیں اس سرا بیچ رہتا کوئی

....　..........................

جسے دیکھو چلنے کا گرم تلاش　　یہ منزل نہیں جائے بود اور باش
گدا ہو کہ شاہ مال تبار　　یہ خاک سب کا ہے دارالقرار

سودا کی مثنوی ''عشق پسر گربہ زرگر پسر'' میں باری تعالیٰ کی حمد وستائش میں شگفتگی لطافت اور ترنم موجود ہے۔ مثلاً :

تری حمد اے چمن آرا کہاں ہو　　اگر جون سر و تا پا زباں ہو
ثنا سننے کو تیری گل ہوا گوش　　دہن میں سو زباں غنچہ کی خاموش
جہاں اس باغ میں آب رواں ہے　　تو موج اوسکی رطب اللساں ہے
ثمر جب سے دیا تین شاخ کے ہات　　زبان ہے شکر کی خاطر ہر اک بات
چمن کو دیکھ مرغان خوش آہنگ　　کریں وصف تیرا سب بہر رنگ
بھنور تک دیکھ تجھ صنعت گری کو　　نظر کر سترن اور جعفری کو
سدا پھر پھر کے ہر اک پھول کے گرد　　کیا کرتا ہے تیرے نام کا ورد

....　..........................

....　..........................

بیان کیا کیجئے تیری عنایت　　دیئے ہیں چشم اور نور بصارت
کہ تا معلوم ہو شام و سحر گاہ　　چلیں پستی بلندی دیکھ کر راہ
زباں کو ذائقے سے رہے ہے تسکیں　　کیا معلوم جس نے ترش و شیریں
غرض کیا کیا کرم ہم پر ہے تیرا　　شفیع حشر پیمبر ہے تیرا

خواجہ امام بخش ناسخ کی مثنوی ''مشتمل بر ذکر میلاد و مناقب'' میں حمد کا رنگ ملاحظہ ہو :

لکھوں پہلے حمد علی عظیم
علیم حکیم رحیم کریم
بدیع السمٰوات و الارض ہے
عبادت اسی کی فقط فرض ہے
وہی واجب و خالق ممکنات
کہا اس نے کن ہو گئی کائنات
نہیں کوئی موجود اس کے سوا
نہیں کوئی معبود اس کے سوا
اسی سے وجود اور اسی سے عدم
اسی سے حدوث اور اسی سے قدم

اس کے بعد 'وحدت الوجود' کے فلسفے کو اس طرح نظم کرتے ہیں :-

وہی شش جہت میں حضور نظر
نہ دیکھے اگر ، ہے قصور نظر

....

....

نہ وہ ہے مرکب نہ وہ ہے بسیط
مگر علیٰ کل شئ محیط

اردو کے سب سے مشہور مثنوی نگار میر حسنؔ ہیں۔ ''سحر البیان'' ان کا بہترین کارنامہ ہے' جو ان کی شہرت دوام کا سبب ہے۔ اس کی سحر بیانی و جادو بیانی کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب میں اب تک اس پایہ کی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اس مثنوی کی ابتداء بھی حمد سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد نعت، منقبت اور مناجات وغیرہ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان کی مثنوی کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں، جس میں خدا کی تعریف و توصیف پر شکوہ انداز میں کرتے ہوئے وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے فلسفے پر روشنی ڈالی ہے :

کروں پہلے توحید یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاض جبیں
کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم ، پھر شہادت کی انگلی اٹھا
ہو حرفِ زن یوں کہ ربّ اعلاٰ!

نہیں کوئی تیرا ، نہ ہوگا شریک
تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک
پرستش کے قابل ہے تو اے کریم
کہ ہے ذات تیری غفور الرحیم
رہِ حمد میں تیری عز و جل
تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

....

....

نہاں سب میں، اور سب میں ہے آشکار
لیے سب اسکے عالم ہیں ہژدہ ہزار

....

....

چمن میں ہے وحدت کے یکتا وہ گل
کہ مشتاق ہیں اس کے سب جزو کل

....

....

نہیں اس سے خالی غرض کوئی شئے
وہ کچھ شئے نہیں، پر ہر ایک شئے میں ہے
نہ گوہر میں ہے وہ ، نہ ہے سنگ میں
لیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

راسخ عظیم آبادی کی ۱۹ مثنویوں کو ممتاز احمد نے ''مثنویات راسخ'' کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔ ان مثنویوں میں ایک اہم اور مشہور مثنوی ''نور الانظار'' ہے۔ شاعرِ موصوف مثنوی کی ابتداء حمد باری تعالیٰ سے کرتے ہیں۔ مثلاً :

حمد بے حد کے ہے شایان وہ کریم — جس کا اسم ایک صفاتی ہے رحیم
کرم و رحم تو ہیں اس کے عام — عفو عصیان عباد اس کا کام
کرم ایسا کہ بیان سے باہر — رحم تقریر زباں سے باہر
دائم الفرد بقا ہے وہی ایک — خاتم جود و عطا ہے وہی ایک
اس کی ارفع ہے بہت شانِ جلال — وہ قدیمی ہے نہیں اس کو زوال

اس مثنوی میں 'وحدت الوجود' کے نظریئے کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

وہ عجب جا ہے کہ وحدت ہے واں　　نہ تعدد ہے نہ کثرت ہے واں

لوث سے چونی چندھی کے سدا　　پاک ہے دامن وحدت اس کا

ہے منزہ وہ سب آلائش سے　　اس کو نسبت ہے کب آلائش سے

باوجود یکہ وہ ہیگا یکتا　　دیکھ سوئے متضادہ اسما

میر حسن کے بعد اردو کے دوسرے بڑے مثنوی نگار پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔ نسیم نے بھی اپنی نادر مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کی ابتداء ذاتِ باری کی حمد و ثنا سے کی ہے۔ حمد و ثنا تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ ذیل میں مثنوی کے چند اشعار پیش ہیں، جن میں معشوقِ حقیقی کی مدح بھی ہے، اور اطاعت و بندگی کا اظہار بھی :

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر　　حمد حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے　　یعنی کہ مطیع پنج تن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی　　کرتا ہے زباں کی پیش دستی

''بہارِ شوق'' مرزا شوق لکھنوی کی ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ اردو مثنویوں کی یہ روایت رہی ہے کہ اس کی ابتداء حمد، نعت اور منقبت کے اشعار سے ہوتی ہے۔ اس لئے ''بہارِ عشق'' کی ابتداء بھی حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ درمیان میں عشقیہ واردات و کیفیات کا بیان ہے، جس میں کافی عریانیت ہے۔ لیکن مثنوی کے آخر میں متصوفانہ خیالات راہ پاتے ہیں اور شاعر قاری کو عشق حقیقی کی ترغیب دیتا ہے۔

''بہارِ عشق'' کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو، جو کہ معشوقِ حقیقی کی حمد پر مشتمل ہے :

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا
کیا بشر سمجھے کنہ ذاتِ خدا
جب نبی یوں کہے کہ اے مالک
ما عرفناک حق معرفتک
نعت احمد لکھے گا کیا مداح
خلق کا جس کے ہو خدا مداح

مثنوی کے آخر میں عشقِ حقیقی کی برکتوں اور فضیلتوں سے اس طرح روشناس کراتے ہیں :

عشق اللہ کا جو مائل ہو
ترکِ دنیا کرے تو حاصل ہو
....
....
اب یہ لازم ہے جو کہ ہے انساں
ترک دنیا کرے بہ ہر عنواں

اس کے بعد فانی دنیا کی تصویر کشی کرتے ہوئے لوگوں کو دنیا سے دل نہ لگانے کی تلقین کرتے ہیں :

چار دن کی یہ زندگانی ہے
جو ہے اس کے سوا ، وہ فانی ہے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات
لائق سجدہ ہے اسی کی ذات
وہی اول میں ہے ، وہی آخر
وہی باطن میں ہے ، وہی ظاہر

علامہ اقبالؔ کی مثنوی ''ساقی نامہ'' اردو مثنوی کے ارتقاء میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں جگہ بجگہ متصوفانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ یہ مثنوی ان کی رفعتِ خیال کا عمدہ نمونہ ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں موسمِ بہار کی تصویر کشی مؤثر انداز میں کرنے کے بعد معشوقِ حقیقی سے بادۂ معرفت طلب کرتے ہیں تاکہ تمام اسرار نہانی انہیں بے نقاب نظر آنے لگیں۔ کیونکہ یہی وہ شراب ہے جو آدم خاکی کو عرفان عطا کرتی ہے۔ نمونہ کے طور پہ چند اشعار دیکھئے، جس میں وہ ''مئے پردۂ سوز'' کے طالب نظر آتے ہیں :

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات
وہ مے جس سے ہے مستی کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل
وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

اردو مرثیہ میں تصوف

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثاء'' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی رونے اور اظہارِ غم کرنے کے ہیں۔ اردو شاعری میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں، جس میں کسی مرنے والے کی خوبیوں کو بیان کر کے اپنے دکھ درد کا اظہار کیا جائے۔ اردو میں مرثیہ عام طور پر اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کربلا کے دردناک واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ حضرت امام حسینؓ اور ان کے رفقاء کی شہادت پر ماتم کیا جاتا ہے۔ لیکن وقت کے بدلتے رجحانات نے ''شخصی مرثیے'' کو فروغ دیا۔ شخصی مرثیہ اسے کہتے ہیں، جس میں کسی مشہور سیاسی و مذہبی ہیرو کی رحلت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور ان کے کارنامے کو سراہا گیا ہو۔ مرثیہ کے لئے کوئی ایک فارم مقرر نہیں۔ مرثیے، مربع، مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مثنوی اور غزل وغیرہ کے فارم میں لکھے جاتے ہیں۔ مرثیہ اردو ادب کی طبع زاد صنف ہے۔ یہ کسی

تقلیدی کوشش کا نتیجہ نہیں۔ اس کی بنیاد اردو ادب میں پڑی اور اسی زبان میں ارتقاء کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے درجہ کمال کو پہنچی۔

اس باب میں نے جن مشہور مرثیہ نگاروں کے مرثیوں میں تصوف کا جائزہ لیا ہے، ان کے نام شاہ برہان الدین جانمؔ، میرزا ہاشمؔ علی، مسکینؔ، سوداؔ، میرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ، انیسؔ، دبیرؔ اور عشقؔ ہیں۔ یہ پہلے بتایا جاچکا ہے کہ اردو کے زیادہ تر مرثیے واقعاتِ کربلا پر مشتمل ہیں۔ حضرت حسینؓ جو کہ حضور صلعم کے نواسے اور حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ کے صاحبزادے ہیں، ان میں نانا، والد اور والدہ کی تمام صفات جلوہ گر ہیں۔ حضرت حسینؓ صبر و رضا کا مرقع، ایثار و قربانی کا پتلا، راہِ حق میں جان کی بازی لگا دینے والے اور مشیت ایزدی کو ہر حال میں تسلیم کرنے والے ہیں۔ صرف حضرت حسینؓ نہیں بلکہ ان کے تمام اعزہ و اقارب ان صفات سے مزین تھے۔ لہٰذا اردو مرثیے میں کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر تصوف کے مختلف نکات کی آبیاری ہوئی ہے۔

شاہ برہان الدین جانمؔ دکن کے مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ علم تصوف کے مختلف مسائل و مباحث کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی نے اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں ان کے ایک مرثیے کو پیش کیا ہے، جس میں تصوف کے مختلف نکتے کا بیان ملتا ہے۔ حضورؐ کو نواسے کی ولادت سے پہلے اس کی شہادت کا علم تھا اور مشیت ایزدی کے آگے راضی بہ رضا تھے۔ ان کے مرثیہ کے چند اشعار کی شدتِ تاثیر ملاحظہ ہو:۔

دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آ
یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا

الست ربکم سوں اور روحاں سن کے بولے یوں
سواء قالو بلیٰ کا جوں کرشمہ جسم ہوا پیدا

مکاں ست گنج مخفی کا لیا ہے بھیس سفلی کا
پھرا کر اسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا

ہو ظاہر روح کے جسماں ہوے قدرت کیرے اماں
سو اس طلسم کے کئی قسماں پکڑ محکم ہوا پیدا

ہوا ہور باؤ مل پانی ہوا یو خاک جسمانی
ولے اس نور نورانی نبی اعظم ہوا پیدا

لیا ناسوتِ حیوانی سو ملکوت نور کے بانی
ہوا جبروت روحانی سو لاہوت دم ہوا پیدا

احد احدیت میں احمد ہو ہوا ظاہر محمد ہو
حسین سرور کیرا جد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا

مدینہ علم جوں سرور علیؑ تھے باب جوں رہبر
سو معنیٰ علم کا مظہر شہہ اکرم ہوا پیدا

کیوں کیا حال عالم کا حکیما بول حاتم کا
ولے اس اسم آعظم کا نہ کئی محرم ہوا پیدا

مرثیہ گوئی حیثیت سے مرزؔا کا شمار مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے صنفِ مرثیہ کو بلند مقام عطا کیا اور اس میں زبان و بیان کی کئی خوبیاں پیدا کیں۔ شہادت حضرت علی اصغر پر انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں حضرت حسینؑ کے صبر و رضا کو نہایت جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ ہر حال میں حق پر قائم رہنا اور صبر و رضا تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ حسینؑ کی ذات بابرکات ان تمام صفات کا مرقع ہے۔ اس وقت کا حال دیکھئے جب حسینؑ چھ مہینے کے پیاسے فرزند حضرت علی اصغر کو گود میں اُٹھائے دشمنوں سے پانی طلب کر رہے ہیں :

تمن میں گر برا ہوں میں ۔۔۔ یو معصوم تو گنہ میں نئیں
پلاؤ پانی کچ اس کے تئیں ۔۔۔ کرو زاری مسلماناں
نہ اس سوں کچ رکھو کینا ۔۔۔ سو کیا ہے پیاس تے سینا
ہوا مشکل اسے جینا ۔۔۔ کرو زاری مسلماناں

لیکن ظلم و ستم کی انتہا دیکھئے کہ دشمنوں نے معصوم بچے کو بجائے پلانے کے ایک تیر حلق میں اُتار دیا :

لگیا تیر آ حلق بھیتر ۔۔۔ حسینِ سرور کے سینے پر
ہوئے معصم شہید اصغر ۔۔۔ کرو زاری مسلماناں

حضرت حسینؑ پر غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ لیکن پائے استقلال میں ذرہ برابر بھی لغزش پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ صبر و رضا کی تصویر بنے بیٹے کی لعش کو خیمے میں لاتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ میں نے معصوم اصغر کو آب کوثر پلا دیا ہے :

ہوا تھا دل دکھوں پر خوں ۔۔۔ بولا کلثوم و زینب کوں
کہے یوں شہر بانو سوں ۔۔۔ کرو زاری مسلماناں
کہے اصغر کوں لیا یا ہوں ۔۔۔ اسے کوثر پلایا ہوں
سو جنت میں سلایا ہوں ۔۔۔ کرو زاری مسلماناں

ہاشم علی کا شمار دکن کے مشہور مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ہاشم مرثیہ گوئی کے میدان کے ماہر ہیں اور اپنی ساری عمر اس دشت کی سیاحی میں صرف کی۔ ''دیوانِ حسینی'' کے نام سے ان کے مرثئے کا قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ ان کے مرثئے فنی حسن سے مالا مال ہیں۔

امام حسنؑ کے صاحبزادے حضرت قاسم میدانِ جنگ میں تشریف لے جارہے ہیں، جہاں سے ان کی واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ وہ اپنی نئی نویلی دلہن سے رخصت ہو رہے ہیں۔ دلہن انہیں میدانِ جنگ میں جانے سے روک رہی ہے۔ لیکن حضرت قاسم فرماتے ہیں کہ مشیت ایزدی یہی ہے لہٰذا وہ دلہن کو اس طرح صبر و شکر کی تلقین کرتے ہیں :

مجھ کو نہیں ہے تیری جدائی پہ اختیار ۔۔۔ تیری فراق سات میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں صلاح نہیں حکم کردگار ۔۔۔ حق نے کیا ہے ان میں مقرر رہن مرا
ہے داغ دل میں تیری جدائی سیں کیا کروں ۔۔۔ نہیں ہے امید رن سیں پھر آکے تجھے ملوں
جو کچھ ہوا مقدروں میں راستی کہوں ۔۔۔ وعدا ہوا ہے حشر میں تم سیں ملن مرا

مسکینؔ بھی اپنے عہد کے مشہور مرثیہ گوؤں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے تین مرثیے ''اردو مرثیے کی روایت'' میں ملتے ہیں، جسے ڈاکٹر مسیح الزماں نے مرتب کیا ہے۔ سلاست اور روانی ان کے مرثیے کی خاص خوبی ہے۔

ایک مرثیے میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا حال بیان کرتے ہوئے ان کے صبر و رضا کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

ولے مظلوم نے روزہ جو لیا — مگر روز اجل افطار کیا

اگر پانی نہ تھا آنسو میں پیا — رہا ہر حال قسمت پر رضامند

فنا فی اللہ مسلک تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ صوفی کی معراج اسی میں ہے کہ وہ راہِ خدا میں فنا ہو جائے۔ یہی فنا اسے مقام بقا پر فائز کرتا ہے۔ امام حسینؑ نے اللہ کی راہ میں اپنا سر کٹا کر بقا کی منزل کو حاصل کر لیا ہے :

تلے خنجر کے جب آیا بچارا — فنا فی اللہ سیتی کچھ دم نہ مارا

گلا اپنا کٹایا اور سدھارا — نہ مانگا کٹ گئی گردن کوں پیوند

سوداؔ بحیثیت قصیدہ نگار زیادہ مشہور ہوئے لیکن انہوں نے کچھ مرثیے بھی کہے ہیں۔ انہیں مرثیہ گوئی میں طرز نو کا موجد کہا جاتا ہے۔ شمالی ہند میں صنفِ مرثیہ کو عام کرنے میں ان کے مرثیوں کا اہم حصہ رہا ہے۔

حسینؑ کی شہادت کے بعد یزید اور عابد (حسینؑ کے صاحبزادے) کے مکالمے ملاحظہ ہوں۔ یزید عابد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

بھائی ترے بھی آن کے میدان میں لڑے — ہو کر رفیق باپ کے سب ٹکڑے ہو پڑے

مرنے کو یکدگر نہ دیکھا کیئے کھڑے — تو نے تردد آکے لڑائی میں کیا کیا

عابد جواب دیتے ہیں کہ ہمارا ہر کام مرضیٔ خدا کے مطابق ہوتا ہے :

عابد نے یوں جواب دیا سن وہ کلام — میں بھی امام اور مرا باپ بھی امام

مرضی بغیر حق کے نہ ہو ہم سے اور کام — جو کچھ کیا ہے ہم نے سو حق کے رضا کیا

دنیا میں گو پہن کے ملمع کی دلق کو — کاٹا ہے گو کہ باپ ہمارے کی حلق کو

معلوم روز حشر پہ ہووے گا خلق کو — کن نے عمل بھلا کیا کن نے برا کیا

تسلیم و رضا تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ سوداؔ کے مرثیے کے مندرجہ بالا اشعار میں تسلیم و رضا کی جھلک موجود ہے۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کے مرثیے گرچہ ان کی غزلوں کے مرتبے کو نہیں پہنچتے تاہم ان کے مرثیے کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

ان کے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں، جس میں حضرت حسینؑ کی ثابت قدمی اور رضا و تسلیم کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے :

حیدر کا جگر پارہ وہ فاطمہ کا پیارا — نکلا تھا مدینے سے ناموس لیے سارا

اس چرخ سیہ روز نے ایک فتنہ کو سنکارا — اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے مارا

کرتا تھا وہ آنکھوں سے خونِ جگر افشانی

دریا کے کنارے پر پایا نہ تنک پانی :

اس قوم کو تھی اس سے اک دشمنیِ جانی — اس مرتبہ بے برگی اس درجہ نوا خانی

وہ یوسف ثانی تھا جیسے کہ ہو زندانی — مہمان عزیز ایسا تس کی ہو یہ مہمانی

کھانے کو جراحت تھے پینے کے تئیں خوں تھا
سب ساتھ کے لوگوں کا احوال دگر گوں تھا

میر مستحسن خلیقؔ، میر حسنؔ کے منجھلے صاحبزادے تھے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے بہترین مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ''عباس نے دیکھا کہ بلکتی ہے سکینہ'' ان کا ایک مشہور مرثیہ ہے۔ مرثیے کے آغاز میں پیاس کی شدت میں تڑپتی ہوئی سکینہ کی تصویر نہایت عمدگی سے کھینچی ہے۔ سکینہ جو کہ نہایت کم عمر بچی ہے، پیاس سے نڈھال ہے۔ لیکن اس حال میں بھی صبر وتوکل کا دامن نہیں چھوڑتی اور ہر حال میں ربِ کائنات کا شکر ادا کرتی ہے :

عباس نے دیکھا کہ جئے گی نہ یہ پیاری　　پاس اس کے چلے آئے بصد گریہ و زاری
گودی میں لیا اور پکارے کئی باری　　عمو سے کرو بات ہے کیا شکل تمہاری
وہ کہنے لگی شکر ہے ہر آن خدا کا
اچھی ہوں چچا جان میں احسان خدا کا

پانی جو میسر نہیں دل ڈوب چلا ہے　　تقویٰ مجھے پر صبر کا اس وقت بڑا ہے
جس طرح سے بابا مرا راضی بہ رضا ہے　　مجھ کو بھی کسی سے نہ شکوہ ہے نہ گلا ہے
اصغر سے زیادہ تو مرا حال نہیں ہے
ششماہہ بچہ پیاس سے مرنے کے قریں ہے

مرزا جعفر علی فصیحؔ کا شمار بھی لکھنؤ کے نامور مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ان کے مرثیہ میں روانی بھی ہے اور تاثیر کی شدت بھی۔ ان کے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں، جس میں حضرت حسینؑ کے صبر و رضا و ایثار کو اس طرح پیش کیا ہے :

کہا رو کے باپ نے اے پسر جو امام زادہ ہے صبر کر
یہی ذلتیں ہیں شرف تیرا نہ ملول ہو نہ ہو چشم تر
اسی زندگی میں تو ہے مزہ کہ جو موت سے ہے شدید تر
نہیں سر کٹانے میں برتری نہیں ناگوار وہ اس قدر
ہمیں ہر نفس دمِ تیغ ہے ہمیں ہر قدم پہ جہاد ہے
یہی درد اپنی پسند ہے یہی رنج اپنی مراد ہے
یہ خدا کا فضل ہے شکر کر یہ لقب بھی فوز عظیم ہے
نہ تو تو ذلیل و حقیر ہے نہ پدر علیل و سقیم ہے
یہ تفضلات کریم ہے یہ عطائے رب رحیم ہے
دل داغ دار تو باغ ہے یہ سموم بادِ نسیم ہے
نہ زخم کھانے میں ہے مزہ نہ حلاوتیں ہیں حرب میں
کہیں کیا جو ملتی ہیں لذتیں ہمیں تازیانوں کی ضرب میں

صنفِ مرثیہ گوئی کی تاریخ میر ضمیر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ میر ضمیر پہلے شخص ہیں، جنہوں نے اس فن کی طرف خاص توجہ دی اور اس کے اجزائے ترکیبی متعین کیے۔ ''کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے'' ان کا مشہور مرثیہ ہے، جس میں بانو اپنے جواں بیٹے کی شہادت پر گریہ وزاری کرتے ہوئے فرماتی ہیں :

بانو نے عرض بیٹھ کے زانو پہ لیا سر　　　گیسو کو اٹھا چاند سا مکھڑا کیا باہر
چلائی کہ دو صاحبو پر سا مجھے آ کر　　　نوحہ میں پڑھوں تم کہو ہے ہے علی اکبر
برباد یہاں بانو کی دولت گئی لوگو
اٹھارہ برس کی مری محنت گئی لوگو

''صبر'' ایمان کا ایک اہم حصہ ہے۔ لہٰذا بانو صبر کا دامن تھام کر اپنے غم پر قابو پا لیتی ہیں :

اب خیمے سے جاوے گا نہ یہ شاہ کا جانی　　　بس اس کی لحد ہے یہیں منظور بنانی
دن رات کروں گی میں یہاں فاتحہ خوانی　　　چھڑکا کروں گی قبر پہ اس پیاسے کے پانی
ہے مدنظر اب تو مرے صبر کے اوپر
دکھیاری ہوں بیٹھی رہوں گی قبر کے اوپر

ایک مرثیے میں جناب قاسمؓ کی تسلیم ورضا کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

خورشید تمازت پہ ہے دوپہر ڈھلی ہے　　　جو زخم بکسی ہوئی لالے کی کلی ہے
اس دھوپ میں بے سایہ کھڑا حق کا ولی ہے　　　لب خشک ہیں اور وردِ زبان نام علیؑ ہے
منہ سرخ حرارت سے ہے اور غرق عرق ہے
گویا کہ ستارے سے چمکتے ہیں شفق میں

سرزمین لکھنؤ نے جن نامور مرثیہ گوؤں کو پیدا کیا، ان میں ایک اہم نام دلگیر کا بھی ہے۔ انہوں نے صنف مرثیہ کو جس جدت سے آشنا کیا وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔

امام حسینؓ مدینے سے رخصت ہو رہے ہیں۔ ان کی ایک صاحبزادی بہ سبب علالت ساتھ نہیں جا رہی ہیں۔ جبکہ وہ جانے کے لئے رو رہی ہیں، تڑپ رہی ہیں۔ ماں اسے صبر کی تلقین کرتی ہے کہ 'صبر' ہی ایک ایسی شئے ہے جو سخت سے سخت مصائب میں بھی حواسِ انسانی کو درست رکھنے میں معاون ہوتی ہے۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو :

تم سے جدا ہوئی تھی میں ہرگز نہ اب تلک　　　پر کیا کروں کہ ڈال چکا تفرقہ فلک
ہر لحظہ اپنی خون سے بھرنا نہ تم پلک　　　ننھا سا جی گنوائیو مت تم بلک بلک
ہاتھوں سے گنج صبر کہیں کھو نہ دیجیو
گر سخت بات کوئی کہے رو نہ دیجیو

اردو مرثیہ نگاری کی دنیا میں میر انیس کا نام آفتاب و ماہتاب کی مانند ہے۔ وہ ایسے مرثیوں کو خلق کرنے کا باعث بنے، جن کی مثال اُردو شاعری میں ملنا ناممکن ہے۔ ان کے مرثیے کی سب سے اہم خصوصیت زبان پر قدرت اور پیکر تراشی ہے۔

اس وقت کا حال دیکھئے جب صغرا بیمار ہیں۔ بیمار بیٹی کو چھوڑ کر جاتے وقت والد کا دل خوں ہو رہا ہے لیکن اللہ کی مرضی کے آگے سر بھی جھکانا ہے۔ اپنی مرضی کو مرضیٔ مولیٰ میں ضم کر دینا تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ فرزند پیمبر لخت جگر سے رخصت ہوتے وقت فرماتے ہیں :

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ   یہ کہہ نہیں سکتا مجھے در پیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ   ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغرا
ہے مصلحتِ حق یہی جو کہتا ہوں صغرا

وصلِ معشوقِ حقیقی صوفیاء کا مقصد حیات ہے۔ حضرت حسینؑ بھی خالق حقیقی سے جلد از جلد وصل حاصل کرنے کے خواہاں ہیں۔ اس لئے وہ جلد از جلد میدانِ کربلا جانا چاہ رہے ہیں۔ مندرجہ ذیل بند کی شدتِ تاثیر دیکھئے :

"پہونچا دے مجھے جلدی سے اے خالق افلاک   اس خاک پہ جس خاک سے ملتی ہے مری خاک
طالب ہے ترے قرب کا سبطِ شہِ لولاک   نہ ملک کی خواہش ہے نہ درکار ہے املاک
بیتاب ہے دل صبر کا یارا نہیں مجھ کو
اب فصل بجز وصل گوارہ نہیں مجھ کو

میر انیسؔ کے بعد اردو کے دوسرے بڑے مرثیہ نگار مرزا دبیرؔ ہیں۔ ان کے مرثیے ان کی علمیت، زبان دانی اور فنی حسن کاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ایک مرثیے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ خدا کا عرفان حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ لباسِ فقیری اختیار کیا جائے۔ خدائے برتر مسکینوں وفقیروں کو محبوب رکھتا ہے جبکہ غرور وتکبر کرنے والے لوگ مالک حقیقی کے غضب میں رہتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہوں :

موسیٰ سے مخاطب ہوا یوں خالق جمہور   مسکینوں سے نخوت جو کرے کوئی مغرور
ہم ذرے کی ہیبت سے کریں گے اسے مسحور   زیر قدم خلق وہ ہوگا صفتِ مور
جو قطع نہ مسکیں کی اُمید کریں گے
گر ذرہ ہیں تو ہم انہیں خورشید کریں گے

دنیاوی مال ودولت ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں۔ ساتھ رہنے والی چیزیں صرف اعمال حسنہ ہیں۔ دبیرؔ کے مرثیے میں فانی زندگی کی تصویر ملاحظہ ہو :

دو مال رہِ حق میں یہ سودا برضا ہے   لو نقد عمل صاف کہ صراف خدا ہے
اس نقد کا سکہ شہ مرداں کی ولا ہے   کیا زیست کا دم بھرتے ہو اک دم میں فنا ہے
پرزے نہ کرو مصحف اسلام خدارا
آرام ہمارا ہے یہ آرام ہمارا

صوفی اس بات پر کامل یقین رکھتا ہے کہ خالقِ کون ومکان کی مرضی کے بغیر کوئی کام نہیں ہوسکتا :

کنجی در فردوس کی ہیں نام ہمارے　　دوزخ کے بھی مالک پہ ہیں احکام ہمارے
اور عرش کے سکان ہیں خدام ہمارے　　وہ کیا ہیں خدا کرتا ہے سب کام ہمارے
جز خالق کونین ہمارا نہیں کوئی
اور ہم سے زیادہ اسے پیارا نہیں کوئی

عشقؔ، میر ضمیرؔ کے داماد اور ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ ان کے مرثیے ان کی شاعرانہ صلاحیت کے مظہر ہیں۔

حضرت امام حسینؑ میدان جنگ میں جا رہے ہیں، اہلِ بیت ان کا آخری دیدار کر رہے ہیں :

ادب ادب یہی روحانیوں کی صف میں پکار　　کہ ہے شاہِ شہیداں کا آخری دیدار
ٹھہر کے میں نے وہیں ڈال دی سپر تلوار　　کیا سلام یہ جھک کر، بھرا جبیں میں غبار
غلام پائے شہ دل ملول سے لپٹا
رکاب راکب دوشِ رسول سے لپٹا

امام حسینؑ کے زخموں سے لہو ٹپک رہا ہے لیکن وہ صبر وتسلیم ورضا کا مرقع بنے ہوئے ہیں :

ٹپک پڑے مرے آنسو کہا کے ہائے حسین　　فدائے جرأت وصبر و رضا، فدائے حسین
عجب طرح سے یہ فرما کے مسکرائے حسین　　بڑی خوشی کی جگہ ہے نہ روبرائے حسین
جہان کے شہدا میں وحید ہوتے ہیں
خدا کی راہ میں زعفر شہید ہوتے ہیں

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب　　پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب　　نہ پوچھ آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخمِ تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

اردو قصیدہ میں تصوف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ بعضوں کا یہ خیال بھی ہے کہ قصیدہ لفظ 'قصد' سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہوتے ہیں۔ اصطلاح میں قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں، جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں۔ یہ ایسی صنف سخن ہے جس کا تعلق صرف آورد سے ہے۔ اس کی تشبیب میں کیفیت بہار، انقلابِ روزگار، مناظر فطرت، پندو موعظت، تصوف، اخلاق وحکمت، بے ثباتیِ دنیا اور عشقیہ واردات وغیرہ کو قصیدے کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو کے مشہور قصیدہ نگاروں میں ولیؔ، سوداؔ، ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ، میرؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ، قائمؔ چاند پوری اور محسنؔ کاکوروی وغیرہ کا

نام لیا جا سکتا ہے۔

ولؔی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں صرف چھ قصیدے ملتے ہیں جنہیں ادبی نقطۂ نظر سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شوکتِ الفاظ، زور بیان، علوئے فکر اور تشبیہات و استعارات کے سہارے انہوں نے اپنے قصیدے کو سجایا اور سنوارا ہے۔ ان کے قصیدوں میں مذہب، تصوف، نجوم اور موسیقی وغیرہ جیسے موضوعات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ اپنے ایک قصیدے میں خدائے عز و جل کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں :

لے زبان پر تو اول اول
نام پاک خدائے عز و جل
آسماں اور زمین کے سب ساکن
یاد کرتے ہیں اس کو ہر ہر پل
شکر اس کا محیط اعظم ہے
وہ ہے سلطان بارگاہِ ازل

اردو قصیدہ نگاروں میں مرزا محمد رفیع سوؔدا کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اس فن کو اتنی وسعت بخشی کہ یہ فارسی قصیدوں کے معیار تک پہنچ گئی۔ پُرشکوہ الفاظ، زورِ تخیئل، فصاحت و بلاغت اور نادر تشبیہات و استعارات کی تخلیق نے ان کے قصیدے کو حیات دوام بخشا ہے۔ ایک قصیدے میں تصوف کے مضمون کو اس طرح باندھتے ہیں :

زخمی میں ترا اور گلستان ہے برابر
ہر خرمن گل گنج شہیداں ہے برابر
کہتے ہیں جسے سرو سو گلشن کی ہے وہ آہ
نرگس لب جو ، دیدۂ گریاں ہے برابر
فریاد کناں بلبل و دیوار چمن میں
جو رخنہ ہے سو چاک گریباں ہے برابر
ہے سینۂ تفسیدہ ہر اک تختۂ گلزار
جو غنچہ ہے سو وہ دلِ سوزاں ہے برابر
سوز دل عاشقاں جو تماشا جو ہو تجکو
یہ سینہ پر از داغ و چراغاں ہے برابر
آنسو نہ پچھے تجھ سے کبھو میرے کہ تجھ پاس
لخت دل و گلبرگ بداماں ہے برابر
دریا مری آنکھوں سے بہتا ہے یہ لہو کا
مژگاں سے مرے ، پنجۂ مرجاں ہے برابر

انشاءاللہ خاں انشاؔ کے کلیات میں دس قصائد موجود ہیں۔ ان میں سے چار قصیدے حمد و منقبت میں ہیں۔ انہوں نے سخت اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ مشکل الفاظ و تراکیب اور غیر مستعمل استعارات و تشبیہات کے استعمال نے ان کے قصیدے کو مشکل بنا دیا ہے۔ ان کے حمدیہ قصیدے کے چند اشعار دیکھئے جس میں معشوقِ حقیقی کی تعریف و توصیف میں اپنے قدرتِ بیان کا اظہار کیا ہے :

اے خداوند مہ و مہر و ثریا و شفق ۔۔۔ لمعہ نور سے تیرے جہاں کو رونق
بیٹھ کر مکتب ابداع میں تو نی کہو و لے ۔۔۔ دفعتاً نسخۂ افلاک کے جون سات ورق
تذکرہ پہر تو ہوا مسلۂ وحدت کا ۔۔۔ عقل اول نے پڑھا تجھ سے ماد ب ہو سبق
ذات کہنہ کو کیا فہم کریں گے اوہام ۔۔۔ سینکڑوں نوع کی ہیں دقایق مغلق
کیجئے گر نظر غور با نواع صفات ۔۔۔ خیرہ ہو ذہن کہے ہے یہ مسائل ہیں ادق
روح کو حکم تعلق بجسد فرمایا ۔۔۔ تا کہ اشکال ہیولا و صور ہو مشتق
فرج سے چار عناصر کو یہ دی کیفیت ۔۔۔ قید ہستی نے کیا پردۂ اطلاق کو شق
خلق انسان کو کیا نامیہ اوسکو بخشی ۔۔۔ ہیئت جسم کو کر کے متشکل رعلق
جلد دی لحم کی تصوین کو تاغاذیہ سے ۔۔۔ ایک پردہ میں قوا اخذ کریں اپنا حق
ہیں سب اعضا و شرائن و رباط اس لئے تا ۔۔۔ روح کی آمد و شد کوں رہی رنج و دق
واسطے فائدہ کے سب یہ بنائے اعضاء ۔۔۔ عانق و کتف دید و ساعد و رسغ و مرفق
سمع و ذوق و بصر و لمس و شم و وہم و خیال ۔۔۔ بن کہے تو نے دیئے ہمکو کریم مطلق
صدقہ اس بندہ نوازی کی تری ہم جاویں ۔۔۔ باپ ماں ہوتے ہیں کب ایسے شفیق و اشفق
جو ہر صنع سے ہے تیری مقولات عشر ۔۔۔ سب امورات ہیں مہ آن رفیق و ارفق

مومن خاں مومنؔ کے قصیدے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ و تراکیب کے استعمال میں لطافت و نزاکت ملتی ہے تو غزل کی نرمیت اور گھلاوٹ بھی موجود ہے۔ ان کے حمدیہ قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جس میں معشوقِ حقیقی کی تعریف و توصیف میں دلکشی و رعنائی ملتی ہے :

الحمد لِو اہب العطایا ۔۔۔ اس شور نے کیا مزہ چکھایا
والشکر لصانع البریہ ۔۔۔ جس نے ہمیں آدمی بنایا
احسان ہیں اس کے کیا گر انبار ۔۔۔ سر منع شداد کا جھکایا
کیا پایۂ منت سلیماں ۔۔۔ اک بات میں تخت پر بٹھایا
کیوں شکر کریں نہ آل داؤد ۔۔۔ افسون شہنشہی سکھایا
وہ نیر آسمانِ تقدیس ۔۔۔ جانسوز مناظر و مرایا
اب بھی نظر اس مجاز میں ہے ۔۔۔ کیوں مہر نگاہ میں سمایا

نے عقل بسیط اوسکا پر تو | نے نور مجرد اوسکا سایا
سبحانک یا اللہ عالم | عالم ترا عجز نے دکھایا
ہرجائی ہے ترا جلوہ لیکن | دیکھا تو کہیں نظر نہ آیا
یاں عقل ہے گم کہ بس تجھی کو | پایا ہر شئے میں پر نہ پایا

مرزا غالب قصیدے میں بھی ایک اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ ندرت خیال اور طرز ادا کی جدت نے ان کے قصیدوں کو شادابی ورعنائی بخشی ہے۔ ایک منقبتی قصیدے کی تشبیب میں متصوفانہ خیالات کو اس طرح نظم کرتے ہیں :

دہر ، جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں | ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق | بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم | لغو ہے آئینہ فرق و جنوں و تمکیں
نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت | سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسین
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم | درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثل مضمون وفا ، باد بدست تسلیم | صورت نقش قدم ، خاک بفرق تمکین

محسن کاکوروی اردو کے پہلے عظیم شاعر ہیں، جن کی شاعری کا موضوع صرف نعت ہے۔ یہ اردو کے سب سے بڑے نعت گو شاعر مانے جاتے ہیں۔ نعت کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت سے اختیار کرنے میں ان کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے نعتیہ قصیدے ان کی فنکارانہ صلاحیت کا عمدہ مظہر ہیں۔ محسن چونکہ ایک فطری شاعر تھے، اس لئے صنف قصیدہ کو بھی اپنی فطری فنکارانہ صلاحیت، بلندیٔ تخئیل، جدت فکر اور ندرت ادا کے وسیلے حیات جاوداں بخشا ہے۔ ایک نعتیہ قصیدہ کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔ جن سے ان کے قدرتِ فن کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے متصوفانہ خیالات کی عکاسی بھی ہوتی ہے :

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن | غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے ختن
فیض تاثیر ہوا ہے کہ ہوا جاتا ہے | روکش باغ خلیل اپنی سراپا گلخن
جملۂ انبتہ اللہ نباتا حسنا | ان دنوں فصلِ بہاری میں ہے طغرائے چمن
رشک شمشاد اگا کرتے ہیں نخل قامت | سر و گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
خط گلزار ہوا جس نے لکھا خط غبار | ہو گیا کاغذ مکتوب زمین گلشن
کیوں نہ پروانہ کرے شور فغاں بلبل | گل ہوئی جاتی ہے اس فصل میں شمع روشن
خرمی بخشی زمانے کو کیا دور الم | واہ کیا بادبہاری نے سکھایا ہے چلن
عاشقوں کو نہیں معشوق کی خواہش باقی | یاد آتے نہیں فرقت کے کبھی رنج و محن
دم افعی ہے سراسر انہیں اب نکہت زلف | جب سے آئے ہیں نظر سنبل و ریحان چمن
اب نہیں رنج سے ہے سر بہ گریباں کوئی | سر جھکاتے نہیں شاعر بھی بے فکر سخن
کس کی کاکل کے تصور میں پریشاں ہوں میں | کون سے آئینۂ رخ پر ہوں میں حیران ہمہ تن

کسکی آنکھوں کا ہے بیمار اطبا نے جو آج　　میرے تلوؤں سے ملا دیدۂ آہوے ختن

امیر اللہ تسلیم کا شمار اپنے عہد کے ممتاز قصیدہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ نت نئی تشبیہات کے اختراع، بیان کی جدت اور معنی آفرینی نے ان کے قصیدے میں شان پیدا کر دی ہے۔ علمی اور فنی نقطۂ نگاہ سے بھی یہ قابلِ توجہ ہیں۔ ان کی تشبیب کے موضوعات عام طور پر شکوۂ فلک، تصوف و اخلاق، فخر و تعلّی اور بہار وغیرہ ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

خاک میں مل کر بھی ہے مجھ کو خیال خسروی　　جانتا ہوں مور کے سائے کو میں ظل ہما

گھر میں بیٹھا عالم ایجاد کی کرتا ہوں سیر　　دل مرا پہلو میں ہے آئینۂ قدرت نما

میرے اسکے رابطہ ہے صورت ، مصراع بیت　　ایک ہی معنی میں دونوں اور ظاہر میں جدا

گو اسیر گل ہوں لیکن نکہتِ گل کی طرح　　مجھ کو سوئے وصل ہے ہر دم کتیاں جذب ہو

سرسری اے شبنم مرے نقشِ ہستی کو نہ جان　　قطرۂ ناچیز ہوں لیکن ہوں دریا آشنا

باب دوم

اردو رُباعی کا فن

اردو رُباعی کا فن

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ عربی لفظ ''ربع'' سے نکلا ہے جس کے معنی چار چار کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں رباعی چار مصرعوں والی ایک نظم کو کہتے ہیں جس میں ایک مکمل مضمون یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے۔ یہ صنف ایران میں پیدا ہوئی اور اس کی نشو ونما بھی ایران میں ہی ہوئی۔ فارسی شاعری کی یہ بہت پرانی صنف تسلیم کی گئی ہے۔ اس کا آغاز فارسی شاعری کے عین آغاز سے ہی ہو چکا تھا۔ اردو ادب میں یہ صنف فارسی سے آئی۔ ایران والے اس صنف کو چہار بیتی کہا کرتے تھے اس لئے عربوں نے ان ہی کی تقلید کی اور اس کو رباعی کے نام سے موسوم کیا۔

رباعی کے فن کے لئے ضروری ہے کہ اس کے چاروں مصرعے آپس میں مربوط ہوں۔ تسلسل بیان اس صنف کے لئے بہت ضروری ہے۔ الفاظ اور تراکیب کا موزوں و برمحل استعمال کا بھی خیال رکھنا لازمی ہے۔ رباعی کا فن سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ یعنی شاعر قلیل الفاظ کے سہارے ایک ایسے خیال کو پیش کرتا ہے جس کی تشریح کے لئے کئی صفحات درکار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شاعر کے لئے دیگر فنی پابندیوں کے ساتھ ساتھ مناسب و موزوں الفاظ اور دلکش اسلوب بیان پر مضبوط گرفت رکھنا بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ مذکورہ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے بغیر اعلیٰ درجے کی رباعی وجود میں نہیں آسکتی۔ رباعی کے فن پر بحث کرتے ہوئے ریوبن لیوی فرماتے ہیں :

> **ترجمہ** : ''یہ بہت ہی مختصر نظم ہوتی ہے جس کا انحصار دو اشعار یعنی چار مصرعوں پر ہوتا ہے۔ جس میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع عموماً قافیہ سے باہر رہتا ہے۔ اس مختصر اور موزوں نظم میں خیال کا اظہار اور توضیح بھی ہوتی ہے اور چوتھے مصرع میں ایک استفہامیہ توقف پایا جاتا ہے۔ رباعی اکثر اپنی نوعیت کے اعتبار سے کسی خیال یا سانحہ کی اچانک اور بے اختیار لیکن قلیل اور موثر الفاظ میں کرتی ہے۔''
>
> (فارسی ادب کی مختصر تاریخ، ریوبن لیوی، مترجمہ: حفیظ الدین احمد کرمانی، ص: ۳۹، ۴۰)

رُباعی ایک مشکل صنف سخن ہے۔ اس صنف کی فنی پیچیدگیوں کو تقریباً سبھی اہل قلم نے تسلیم کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے ''رعنائیاں'' میں، جو کہ برج لال رعنا کی رباعیوں کا مجموعہ ہے، رباعی کی فنی مشکلات پر اس طرح تبصرہ کیا ہے :

> ''رباعی ایسی کمبخت چیز ہے جو 'سارا جوبن گھالے تو ایک ایک بالک پالے' کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔''
>
> (رعنائیاں، برج لال رعنا، دیباچہ جوش ملیح آبادی)

ایک اور موقع پر جوش ملیح آبادی اس صنف کی پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

> ''رباعی کہنا بڑا ہی مشکل ہے۔ یہ وہ کمبخت صنف سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے اور

یہ کافرصنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی جب تک کہ زمانے کی سرد وگرم ہوائیں شاعر کی حساس ومفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں الٹ دیتی۔''

(رباعیات محروم، منشی تلوک چند محروم، دیباچہ جوش ملیح آبادی)

علامہ کیفی چڑیاکوٹی نے رباعی کی فنی دشواریوں کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

''اصناف سخن میں رباعی کا درجہ جو کچھ بھی ہو اس میں طبع آزمائی اور پھر کامیابی مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گوشعراء کم ہوئے جو انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔''

(خزینۂ رباعیات، شفق عماد پوری، مقدمہ علامہ کیفی چڑیاکوٹی)

رباعی کے فن کی پیچیدگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے انشاءاللہ خاں انشاؔ ''دریائے لطافت'' میں لکھتے ہیں :

''اوزانِ رباعی کے متعلق مجمل طور پر یہ کہنا یہاں کافی ہوگا کہ یہ بحث پیچیدہ ہے۔''

(دریائے لطافت، انشاءاللہ خاں انشاؔ، ص: ۳۹)

مندرجہ بالا اقوال اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ رباعی بہت ہی مشکل صنف سخن ہے۔ اس کا آرٹ دقت طلب ہے۔ اس فن پر عبور حاصل کرنے کے لئے الفاظ پر گرفت اور مشاہدے کی وسعت لازمی ہے۔ رباعی کی بحریں محدود ہیں۔ اور اس تنگ میدان میں کامیابی کا سہرا انہی شاعروں کے سر بندھتا ہے جنہوں نے عروضی پابندیوں کا مکمل دھیان رکھا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گوشعراء کی تعداد غزل گوشعراء کے مقابلے میں کم ہے۔

رباعی چونکہ چار مصرعے والی ایک مختصر صنف سخن ہے۔ اس لئے رباعی گوشاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کا تخیل بلند اور بیان میں پختگی ہو اور چاروں مصرعوں کو نہایت سلیقے اور عمدگی سے اس طرح نظم کرے کہ وہ قاری کے دل پر براہِ راست اثر کرے۔ رباعی کے آخری دو مصرعے پہلے دو مصرعے سے زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان آخری دو مصرعوں میں شاعر اپنے اصل موضوع یا نظریئے کو پیش کرتا ہے اور شروع کے دو مصرعوں کو وہ تمہید کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بہر حال اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر رباعی کا [illegible] مصرا شعر پُر زور اور پُر اثر نہیں ہوگا تو رباعی کا تخلیقی مقصد ختم ہو جائے گا۔

شاعر رباعی میں اپنے خیال کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پہلے مصرعے میں وہ خیال کی ایک ہلکی سی جھلک دکھاتا ہے' دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اس خیال کو بتدریج پیش کرتا ہے اور چوتھے مصرع میں نہایت پُر زور انداز اور برجستگی کے ساتھ مکمل خیال کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کا دل و دماغ دیر تک اس خیال کے سحر میں مسحور رہتا ہے۔ یعنی رباعی کے اول تین مصرعے خیال کو پیش کرنے کے لئے فضا سازگار کرتے ہیں اور چوتھے مصرع میں جب شاعر ڈرامائی انداز میں اپنے خیال کو مکمل فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرتا ہے تو قاری چونک پڑتا ہے۔

چوتھے مصرع کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

''ہر مصرع کے اس مخصوص لب ولہجہ کی وجہ سے علمائے نقد وادب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کو رباعی کے مجموعی کیف واثر کا خلاصہ قرار دیا ہے۔''

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۲۱)

مولانا وحیدالدین سلیم رباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں :

''چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو۔ایک ہنر ہے۔.............یہ مصرع ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔''

(افادات سلیم، وحیدالدین سلیم پانی پتی، ص:۹۲)

مولانا احسن مارہروی ''کلیاتِ ولی'' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں :

''چار مصرعوں میں آخری مصرع رباعی کی جان ہوتا ہے اور اس کو زوردار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں۔''

(کلیاتِ ولی، مولانا احسن مارہروی، ص:۷۶)

چوتھے مصرع کی اہمیت کا اندازہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی کی تحریروں سے بھی ہوتا ہے :

''علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اثر وسلاست اتنی ہونی چاہئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والوں کے دماغ میں اُتر جائے اور مفہوم کے سمجھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔کیونکہ صرف اسی ایک مصرع کی تشریح کے لئے اوپر کے تینوں مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا پڑتا ہے اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا۔''

(رباعیات رشید، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی، ص:۳۱)

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں صنف رباعی کی یہ خصوصیت مکمل طور پر واضح ہوجاتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں جو کچھ کہا جاتا ہے' چوتھا مصرع اس کا نچوڑ ہوتا ہے۔یہ آخری مصرع شاعر کے خیال کی پُرزور ترجمانی کرتا ہے اور اس کے خیال کی مکمل عکاسی بھی کرتا ہے۔

صنف رباعی کی عروضی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ یہ نظم کی ایک ایسی صنف ہے جو بحر ہزج مثمن اخرب واخرم میں لکھی جاتی ہے۔یہ شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو اپنے مخصوص وزن ہی کی وجہ سے دوسرے اصناف سے الگ ہے۔اس میں اوزان کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے ورنہ بعض غلط فہمیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔رباعی کا وزن کیا ہے؟ اس سلسلے میں بعض مشہور اساتذۂ ادب کے اقوال ملاحظہ ہوں۔منشی دیبی پرشاد فرماتے ہیں :

''رباعی بحر ہزج مثمن سے مخصوص ہے اور نو زحافات واقع ہوئے ہیں جن سے ۲۴ روزن پیدا ہوتے ہیں۔''

(معیار البلاغت، منشی دیبی پرشاد، ص:۱۰۷)

منشی نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں :

''الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور کسی بحر میں رباعی نہیں کہی جاسکتی۔پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔''

(بحر الفصاحت، منشی نجم الغنی، ص:۱۵۳)

حافظ محمود شیرانی رباعی کے وزن کے بارے میں اپنے نادر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''اصل میں بحر ہزج کے بارہ اخرب اور بارہ اخرم اوزان جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے۔اوزانِ رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہیں اوزان پر ہوتا ہے۔''

(تنقید شعر العجم، حافظ محمود شیرانی، ص:۷)

رباعی کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے۔بحر ہزج مفاعیلن کی چار بار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔بحر ہزج کے زحافات مندرجہ ذیل ہیں : (۱) خرم (۲) کف (۳) قصر (۴) قبض (۵) شتر (۶) حذف (۷) خرب (۸) ہتم (۹) جب (۱۰) زلل (۱۱) بتر (۱۲) تسبیغ۔

بحر ہزج کے جن زحافات کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، وہ تعداد میں بارہ ہیں۔لیکن رباعی میں صرف نو زحافات یعنی خرم، کف، قبض، شتر، خرب، ہتم، جب، زلل اور بتر ہی آتے ہیں۔

رباعی کی بحر کے ارکان سالم اور مزاحف مل کر چوبیس ہوسکتے ہیں۔یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں۔حکیم محمد نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''۱- رُکن مفاعلین سالم ہے۔ ۲- مفعولن اخرم ہے جس کو مخنق بھی کہتے ہیں۔

۳- مفعول بضم لام اخرب ہے۔ ۴- مفاعلن مقبوض ہے۔

۵- مفاعیل مکفوف ہے (لام مضموم سے) ۶- فعول اہتم ہے (لام موقوف سے)

۷- فعل مجبوب ہے۔ ۸- فع ابتر ہے۔

۹- فاعلن اشتر ہے۔ ۱۰- فاع ازل ہے۔''

(بحر الفصاحت، مولانا حکیم نجم الغنی رامپوری، ص:۲۷۵)

رباعی کے اوزان اخرم اور اخرب ملا کر ۲۴ رہو سکتے ہیں۔اخرم کے بارہ اور اخرب کے بارہ۔ان دونوں شجروں کو مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری نے ''بحر الفصاحت'' میں اس طرح پیش کیا ہے :

دائرۂ اخرب

مفعول

۳ مفاعیل مفاعیل فعل

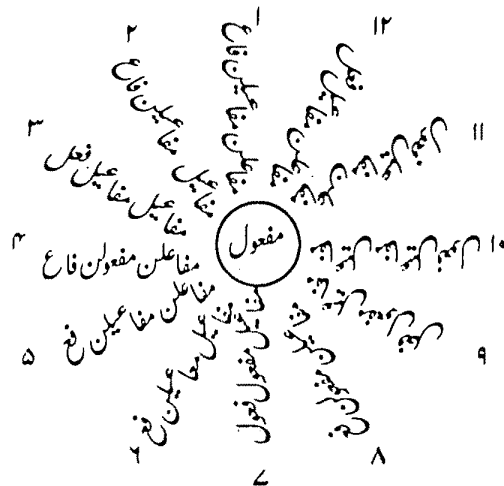
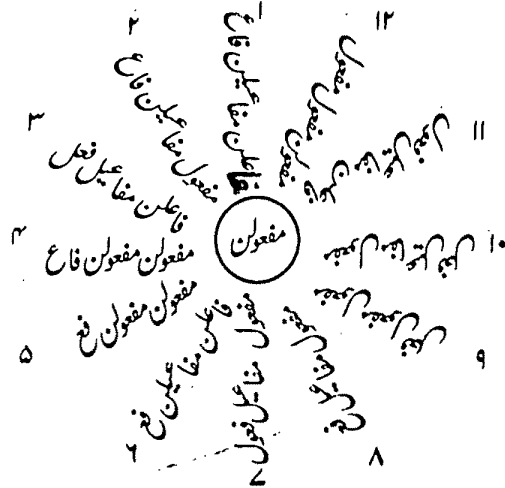
۴ مفاعلن مفعولن فاع

۵ مفاعلن مفاعیلن فع

دائرۂ اخرم

مفعولن

مفعولن مفعولن فاع

مفعولن مفعولن فع

ان چوبیس اوزان کے علاوہ بعض شعراء نے اور بھی اوزان وضع کئے ہیں۔ نجم الغنی رامپوری ''بحرالفصاحت'' میں فرماتے ہیں:

''کچھ شعراء نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلن بکسر عین اور فعلن بسکون عین اور فعلات بسکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں۔''

(بحرالفصاحت، نجم الغنی رامپوری، ص:۲۸۱)

لیکن ان اوزان پر مؤلف ''بحرالفصاحت'' اعتراض فرماتے ہیں :

''لیکن اگر بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں صرف تبائن ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے۔ بہ وجہ ناواقفی کے مفاعیل کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنایا ہے اور اس سبب کو فع سے ملا کر اس کو فعلن بسکون عین بدل دیا ہے اور تعجب ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج مسدس' مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا ہے اور مفعول مفاعلن فعولن فعلات بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ہے۔ اسی طرح اوزانِ اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے۔''

(بحرالفصاحت، نجم الغنی رامپوری، ص:۲۸۲)

رباعی گو شعراء کے لئے یہ پابندی ضروری نہیں کہ رباعی کا پہلا مصرع اگر اس نے ایک وزن میں کہا ہے تو بقیہ تین مصرعے بھی اسی وزن پر ہوں۔ رباعی گو شاعر ایک رباعی میں مختلف اوزان کا استعمال کر سکتا ہے۔

منشی دیبی پرشاد سحؔر نے اپنی تصنیف ''معیار البلاغت'' میں عبدالعزیز خاں عزیز بریلوی کی تین رباعیاں اخرم کی اور تین

رباعیاں اخرب کی درج کی ہیں۔ جو ایک ہی دائرے کے مختلف اوزان پر مشتمل ہیں۔

مثال کے طور پر اخرب کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

سرمایۂ غفلت ہے تماشائے جہاں (۳)

بینا ہے وہ جو نہ وا کرے آنکھ یہاں (۱۲)

ہر پردۂ دید ہے حجاب غفلت (۱۰)

عارف کو ہی کھلتا ہے راز پنہاں (۵)

اخرم کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

ہیں باغ و عالم میں کیا کیا گل و خار (۸)

لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۱۲)

بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۵)

گلشن میں تب کرے تماشائے بہار (۱۰)

بعض شاعروں نے اخرب اور اخرم کے اوزان کو آپس میں ملانے پر اعتراض کیا ہے۔ یعنی رباعی کا پہلا مصرع اخرم میں ہو تو بقیہ مصرعے بھی اخرم ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرب میں ہو تو بقیہ مصرعے بھی اخرب ہی پر مشتمل ہونے چاہئیں۔ لیکن اکثر شاعروں نے اس بات کی پابندی نہیں کی ہے۔ یعنی ایک ہی رباعی میں دائرۂ اخرم اور دائرۂ اخرب کے اوزان آسکتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

> ''دونوں دائروں کے اوزان کا ایک دوسرے سے منسلک کرنا جائز ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ چاروں مصرعے چوبیس میں سے کسی ایک ہی وزن میں ہوں۔ چوبیس اوزان کے باہم اشتراک سے بے شمار شکلیں پیدا ہوں گی۔ صاحب ''بحرالفصاحت'' نے بتایا ہے کہ کم از کم بیاسی ہزار نو سو چوالیس شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ جن کے اوزان یا ترتیب مصاریع میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور رہے گا۔ اوزان کی اتنی کثرت و دقت کے سبب کبھی کبھی بڑے بڑے اساتذہ نے رباعی میں دھوکا کھایا ہے۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص: ۳۱۱، ۳۱۲)

منشی دیبی پرشاد سحرؔ نے ''معیار البلاغت'' میں میر سوزؔ کی ایک ایسی رباعی درج کی ہے جس کا دوسرا مصرع دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے اور بقیہ تینوں مصرعے دائرۂ اخرب سے متعلق ہیں :

مدت ہوئی ہم کو جانفشانی کرتے

کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے

لخت جگر و کباب دل تھے تیار

تم آتے تو ہم بھی مہمانی کرتے

بہر حال رباعی ایک مشکل ترین فن ہے۔ رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ عروضی پابندی پر خصوصی توجہ دے اور رباعی کو شگفتہ' مترنم اور شیریں انداز میں بیان کرے۔ اگر رباعی فن کے اعتبار سے بالکل صحیح ہو'اس میں عروضی پابندیوں کا بھی پورا خیال رکھا گیا ہو لیکن اس میں شگفتگی وشیرینی نہیں تو وہ بے لطف رہے گی۔

رباعی گو شعراء کے لئے بعض عروضیوں نے یہ پابندی بھی لگائی تھی کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں مگر جب مصرع اول و دوم میں فعول اور فاع آ گیا ہے تو مصرع سوم اور چہارم میں بھی فعول اور فاع آنا ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر رباعی گو شعراء نے صرف اس بات کا خیال رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رباعی میں نظم کئے جا سکتے ہیں۔

بعض لوگوں نے لاحول ولاقوۃ الا باللہ کو رباعی کا خاص وزن بتایا ہے۔ لیکن اسے کسی بھی طور درست نہیں قرار دیا جا سکتا۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن ہے اور اس مصرع کا تعلق رباعی کی بحر سے ہے۔

رباعی کی تقطیع کو بآسانی سمجھنے کے لئے سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعولن یا مفعول ہوگا اور آخری رکن میں فاع یا فع ضرور آئے گا۔ درمیانی مصرع کے اوزان مفاعلن' مفاعیل' مفاعیلن' فعول اور فاعلن میں سے کوئی دو ہوں گے۔

رباعی کی زبان کیسی ہونی چاہئے' اس سلسلے میں مختلف نقادوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ شیخ چاند' ''سودا'' میں رباعی کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

> ''خیال کی پختگی کے ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوب بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ ورفتہ ہونا چاہئے۔ تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہو جائے یا قلب پر اثر کرے۔''
>
> (سودا، شیخ چاند، ص:٢١٣)

حمید عظیم آبادی یوں رقمطراز ہیں :

> ''جہاں خیالات کا ترفع اس کی جان ہے۔ وہاں طرزِ ادا اور زبان کی سلاست بھی اس کی روحِ رواں' فلسفہ' تصوف' حکمت' اخلاق کے مسائل دلکش اور آبدار پیرائے میں بیان کرنا اس کے لوازم میں شامل ہے۔ عشقیہ مضامین بھی اگر ہوں تو خاص انداز میں بیان کئے جائیں' جس کی زندہ مثال سرمدؔ کی رباعیاں ہیں۔''
>
> (رباعیاتِ شاد عظیم آبادی، حمید عظیم آبادی، ص:٢٥)

جہاں تک رباعی کے قافیے کا سوال ہے' اس کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں اگر قافیہ ہو بھی تو کوئی عیب نہیں۔ لیکن موجودہ دور میں ایسی رباعیاں زیادہ مروج ہیں جن کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا رباعی کے لئے نہ تو یہ ضروری ہے کہ چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ اول' دوم اور چہارم مصرعے ہی ہم قافیہ ہوں۔

اردو ادب میں ایسی رباعیاں کم ملتی ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ عام طور سے اردو رباعی گو شعراء نے ایسی رباعیاں کہی ہیں جن میں پہلا' دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور تیسرا مصرع غیر مقفّٰی ہوتا ہے۔

رباعی گوشعراء کے لئے رباعی کی مندرجہ ذیل خصوصیتوں کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے :

۱- رباعی میں اختصار کے ساتھ ساتھ اعجاز بیان پر زور دینا چاہئے۔

۲- رباعی کی نغمگی اور ترنم کا خیال رکھنا چاہئے۔

۳- رباعی کے پہلے اور دوسرے مصرعے کو تمہید کے طور پر استعمال کیا جائے، تیسرے مصرع میں شاعر اپنی شوخی گفتار کو بروئے کار لائے اور چوتھا مصرع گویا کلام کا ماحصل اور صنف رباعی کی جان ہوتا ہے۔ لہٰذا چوتھا مصرع بہت اہمیت رکھتا ہے' اس مصرعے کو پُر زور اور پُر معنی ہونا چاہئے۔

۴- رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ رباعی میں اپنے خیال کی تشریح نہ کرے بلکہ مختصر اور لطیف الفاظ اس طرح استعمال کرے کہ وہ بے شمار مطالب کی تشریح و ترجمانی کریں۔

۵- رباعی کی زبان کے لئے ضروری ہے کہ نرم اور شیریں الفاظ استعمال کئے جائیں تاکہ سادگی میں پُر کاری کا عکس نظر آئے۔ زبان نہایت شستہ اور سلیس ہونی چاہئے۔ تاکہ قاری رباعی کے اثر کو فوراً قبول کرلے۔

۶- الفاظ کا موزوں انتخاب بے حد ضروری ہے کیونکہ رباعی میں زیادہ تر فلسفہ' اخلاق و نصیحت کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کے خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ کی موزونیت بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ یعنی رباعی گو کے لئے ضروری ہے کہ اسے الفاظ پر مکمل دسترس ہو اور اس کے پاس الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود ہو تاکہ موقع و محل کے لحاظ سے اس کا موزوں انتخاب کر سکے۔

۷- طرزِ بیان پر قابو رکھنا رباعی گو شاعر کے لئے بھی بے حد ضروری ہے۔ اس کے لئے اس پابندی کا خیال رکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ محض چار مصرعوں ہی میں اپنے خیالات کو پیش کرے۔ یعنی شاعر سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی اہلیت رکھتا ہو۔

رباعی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کے ایک سے زائد نام ہیں۔ دوبیتی' چہار بیتی' مصراعی' خصی' ترانہ' جفتی وغیرہ جیسے مختلف ناموں سے رباعی کو یاد کیا گیا ہے۔ عربی' فارسی اور اردو میں یہی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کے مختلف نام ملتے ہیں۔

رباعی کو ''ترانہ'' کے نام سے فارسی کی قدیم کتابوں میں یاد کیا گیا ہے۔ رباعی کو ''ترانہ'' کہنے کی وجہ تسمیہ بتاتے ہوئے غلام حسین قدر بلگرامی ''قواعد العروض'' میں فرماتے ہیں :

> ''ترانہ رباعی کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ تر سے منسوب ہے۔ جب رودکی کی رباعی مشہور ہوئی تو زن و مرد کو سن کر جوش آتا تھا۔ اس لئے رودکی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاہدوں کا زہد خشک اس وزن نے کھودیا۔ بدیں سبب اس کی تری یعنی مرطوب سے نسبت کر کے ترانہ نام رکھا۔ اس میں ''نہ'' نسبتی ہے جیسی رندانہ۔''
>
> (قواعد العروض، غلام حسین قدر بلگرامی، ص: ۱۲۸)

چہار بیتی بھی رباعی کا ایک قدیم نام ہے۔ رباعی کو چہار بیتی کے نام سے اس لئے یاد کیا گیا کہ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا تھا یعنی مصرعے کو ایک بیت شمار کر کے اس کو چہار بیتی کہا جانے لگا۔

رباعی کا ایک قدیم نام دوبیتی بھی ہے۔ چہار بیتی کے دو مصرعوں کو ایک بیت شمار کیا گیا۔ جس کی وجہ سے چہار بیتی کا نام چوتھی صدی ہجری کے بعد دوبیتی پڑ گیا۔ اس زمانے میں دوبیتی میں چاروں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری تھا۔

''خصی'' بھی رباعی کے قدیم ناموں میں سے ایک ہے۔ خصی' دوبیتی کو کہتے ہیں۔ جس کے تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں رشیدالدین وطواط کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

''خصی'' دوبیتی را گویند کہ مصراع سوم اورا قافیہ نہ باشد۔''

(حدائق السحر وقائق شعر۔ از رشیدالدین وطواط، ص:۸۰، بحوالہ دکنی رباعیاں، سیّدہ جعفر، ص:۷)

رباعی کو رباعی کیوں کہتے ہیں؟ اس سلسلے میں دو خیال کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ چونکہ رباعی ایک ایسی صنف ہے جس کا ہر مصرع چار ارکان سے مل کر بنتا ہے۔ اس لئے اسے ''رباعی'' کہا جاتا ہے۔ جب کہ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ عربوں نے قدیم چہار بیتی کی تقلید میں اس کو رباعی کے نام سے موسوم کیا۔ جدید فارسی ادب میں رباعی کو ''ترانہ'' کے نام سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ ''ترانہ'' فارسی الاصل ہے اور رباعی عربی الاصل۔ حافظ محمود شیرانی اس خیال کو درست نہیں سمجھتے کہ بحر ہزج مربع الارکان واقع ہوئی ہے۔ اس لئے اس کو رباعی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ عربی میں مربع میں آنے والی بحر ہزج کے سوا اور بھی دوسری بحریں ہیں۔ حمید عظیم آبادی اپنی معرکتہ الآراء تصنیف ''جامع العروض'' میں لکھتے ہیں :

''عربی میں ربع کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں اور رباعی معنی چار والے کے ہیں۔ اس لئے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں۔''

(جامع العروض، حمید عظیم آبادی، ص:۹۲)

''بحرالفصاحت'' میں نجم الغنی رامپوری ملا حسین کاشفی کی ''در بدائع الافکار فی صنائع الاشعار'' کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''.................رباعی اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عربی کے شعروں میں چار اجزاء پر ختم ہوتی ہے۔''

(بحرالفصاحت، نجم الغنی رامپوری، ص:۱۱۴)

جہاں تک رباعی کی ہیئت کا تعلق ہے' اس میں صرف دو قسم کی تبدیلی نظر آتی ہے۔ رباعی مستزاد اور رباعی خصی وغیر خصی۔

رباعی مستزاد اسے کہتے ہیں جب رباعی کے چاروں مصرعے کے آخر میں ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اس ٹکڑے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اگر اس کو ہٹا دیا جائے اور نظر انداز کر دیا جائے۔ تب بھی رباعی کے مصرعوں کے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ''مستزاد'' کے معنی زیادہ کیا ہوا ہے' یہی وجہ ہے کہ ایسی رباعی کے مصرعوں میں ارکان زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی رباعی' رباعی مستزاد کہلاتی ہے۔ ان ٹکڑوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس ٹکڑے کے بھی پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا۔

مثال کے طور پر خواجہ میر درد کی مستزاد رباعی ملاحظہ ہو :

اے درد شب قدر ہے ہر زلف سیاہ — گردوں سے ہو راہ
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیات الہ — ٹک کر تو نگاہ

جوں آئینہ حیراں ہوں، میں سر تا پا   ہے عشق گواہ
آتا ہے نظر حسن میں جلوہ کیا کیا   اللہ، اللہ

سوؔدا کی ایک مستزاد رباعی دیکھئے :

دنیا کی طلب مین دیں کھو کر بیٹھے   ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے   اے عقل تباہ
ہے عارضی خانہ جسم خاکی سودا   بے شبہ و شک
سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے   سبحان اللہ

رباعی خصی اور غیر خصی بھی رباعی کی ہیئتوں میں سے ہے۔ رباعی خصی کی مقبولیت کا اندازہ ہمیں اس بات سے ہوتا ہے کہ ابتداء سے لے کر موجودہ دور تک خصی رباعیاں ہی کہی گئی ہیں۔ غیر خصی رباعیوں کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ غیر خصی رباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔ رباعی غیر خصی اسے کہتے ہیں جب رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یعنی تیسرے مصرعے کا قافیہ بقیہ تینوں مصرعے کے قافیے سے جدا نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ذیل میں فراقؔ گورکھپوری کی دو غیر خصی رباعیاں درج کر رہی ہوں :

وہ چہرہ کہ برق طور آنکھیں جھپکائے
وہ ماتھا چندر لوک جس سے شرمائے
وہ ناف کہ کوثر میں بھنور پڑ جائے
وہ ران کہ خورشید کو آئینہ دکھائے

ہے چشم سیاہ کی تھرتھراتی ہوئی رات
ہے ذوق کنہ کی جگمگاتی ہوئی رات
ہے زلف کے پیچ و تاب کھاتی ہوئی رات
رس کے جوبن میں گنگناتی ہوئی رات

غیر خصی رباعیوں میں ایک کمی یہ محسوس ہوتی ہے کہ اس کا تیسرا مصرع ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے وہ تاثر اور جھنک پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے جو خصی رباعی کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ خصی رباعی کا تیسرا مصرع چونکانے والی کیفیت سے پُر ہوتا ہے جس کی وجہ سے رباعی کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب کہ غیر خصی رباعی کا لہجہ سپاٹ ہوتا ہے۔

دیکھئے خصی رباعیاں کس طرح ہمارے ذہن کو چونکاتی اور مجموعی تاثر میں اضافہ کرتی ہیں :

گھر قبر بنے اب وہ محل آپہونچا
ہشیار کہ پیغام اجل آپہونچا

لے کر خطِ شوق چل چکا ہے قاصد
پہونچا نہ اگر آج تو کل آپہونچا

(شادؔ عظیم آبادی)

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

(یگانہؔ)

باب سوم

اردو رباعی کا آغاز وارتقاء

اردو رباعی کا آغاز وارتقاء

اردو رباعی کے آغاز وارتقاء پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو رباعی کی ایجاد کس طرح ہوئی؟ اس پر تھوڑی روشنی ڈال دی جائے۔

تقریباً سبھی ناقدین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ صنف رباعی ایران میں پیدا ہوئی۔ یہ فارسی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ فارسی شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی ساتھ اس صنف کا بھی آغاز ہوا۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے' اس کی ابتداء ہی سے رباعی کے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ یوں تو غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن ہے، لیکن اس کے باوجود رباعی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اردو کے زیادہ تر شعراء نے ضمنی طور پر رباعیاں کہی ہیں۔ یہ مختصر صنف سخن ہے اور اسی اختصار کی وجہ سے یہ باعث کشش ثابت ہوئی ہے۔ جب شاعر اپنے خیال کو کسی طور دو مصرعون میں ادا نہیں کر پاتا ہے تو وہ چار مصرعوں میں ادا کرنے کے لئے صنف رباعی کا سہارا لیتا ہے۔

صنف رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں امیر یعقوب صفار متوفی (۲۶۵ھ) کے لڑکے کا ایک قصہ قدیم تذکروں میں نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الدین محمد بن قیس رازی کی ''المعجم فی معائر الاشعار العجم'' کو قدیم ترین ماخذ کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب ۶۳۰ء کے قریب لکھی گئی۔ اس کتاب میں قیس رازی نے ایک بچے کے اخروٹ کھیلنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دفعہ رودکی کا گزر کسی جگہ سے ہوا۔ چند بچے اخروٹ کھیل رہے تھے' اس نے دیکھا کہ ایک لڑکا جو کہ امیر زادہ تھا' اس نے اخروٹ گوچی میں پھینکے' تمام اخروٹ گوچی میں چلے گئے' اس میں سے ایک باہر نکل آیا' پھر وہ بھی لڑھکتا ہوا گوچی میں چلا گیا۔ لڑکا بہت خوش ہوا اور بے ساختہ اس کی زبان سے یہ الفاظ نکلے :

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گوی

رودکی چونکہ شاعر تھا اس لئے اس نے ان موزوں کلمات کو فن عروض کی عینک سے جانچا تو معلوم ہوا کہ وہ بحر ہزج پر پورے اُترتے ہیں۔ چونکہ یہ مصرع ایک خوبصورت لڑکے کی زبان سے ادا ہوا تھا اس لئے یہ ''ترانہ'' کہلایا۔

''المعجم فی معائر الاشعار العجم'' کے بعد دوسرا قدیم تذکرہ ''تذکرہ دولت شاہ سمرقندی'' ہے۔ اس کتاب کا مصنف امیر دولت شاہ سمرقندی ہے اور یہ ۸۹۲ء میں تصنیف ہوئی۔ اس کتاب کے مصنف کے مطابق رباعی کی ایجاد کا سہرا صفاریہ خاندان کے سر جاتا ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ رباعی کی ایجاد ابودلف عجلی اور ابن الکعب کے سر بندھتا ہے' مشکوک ہے۔ کیونکہ ابن الکعب کا ذکر قدیم کتابوں میں کہیں نہیں آیا ہے۔ یعقوب بن لیث صفار کے عہد کا دوسرا شاعر ابودلف عجلی ہے۔ جس کو دولت شاہ سمرقندی نے رباعی کا موجد بتایا ہے۔ ابودلف عجلی کا ذکر اس زمانے کی سیاسی اور ادبی کتابوں میں موجود ہے۔ یہ مامون اور معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا۔ پروفیسر شیرانی کی تحقیق کی روشنی میں ابودلف عجلی' امیر یعقوب صفار سے پہلے کے زمانے میں موجود تھا۔ اس لئے دولت شاہ سمرقندی کے اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے کہ ابودلف عجلی امیر یعقوب کا درباری شاعر تھا۔ لہٰذا اس کے بھی رباعی کے

موجد ہونے میں شک ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے علامہ شبلی فرماتے ہیں :

''یعقوب صفار کا ایک کمسن بچہ ایک دن اخروٹ کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڈھے میں جا گرا' بچے کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکلا :

ع غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گوے

یعقوب موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا، شعراء کو بلا کر کہا، یہ کیا بحر ہے۔ انہوں نے کہا یہ بحر ہزج ہے۔ پھر تین مصرعے لگا کر رباعی کر دیا اور دوبیتی نام رکھا۔'' (شعرالعجم، حصہ اول، شبلی نعمانی، ص:۱۳)

غلام حسین قدر بلگرامی اس واقعہ کو یوں رقم کرتے ہیں :

''خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کا خلاصہ یہ ہے کہ ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا ایک روز غزنین میں جوز کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا۔ جوز کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر مارے خوشی کے یہ مصرع آ گیا :

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گوے

یعقوب نے فضلائے عہد کے آگے پیش کیا۔ انہوں نے بصد غور وخوض مصرع کو بحر ہزج میں پایا۔ اسی وقت رودکی نے تین مصرعے لگائے۔''

(قواعدالعروض، غلام حسین قدر بلگرامی، ص:۱۲۸)

دیبی پرشاد تحریر کرتے ہیں :

''ایک دن استاد رودکی غزنین میں چلا جاتا تھا راہ میں بیٹا یعقوب بن لیث صفار کا ......جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا......ایک بار چند جوز گڈھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

ع غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گوے

رودکی نے یہ سن کر چوبیس (۲۴) وزن ایجاد کئے۔''

(معیارالبلاغت، دیبی پرشاد، ص:۱۰۷)

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد کی رائے ملاحظہ ہو :

''بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جو ایران میں پہلا خودسر بادشاہ ہوا، اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچہ نے (جوز) اخروٹ پھینکے۔ ان میں سے سات گوچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ

سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ گچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کر کہنے لگا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لئے کہ فارس میں یہ فخر اس کے بیٹے کے لئے قائم رہے علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلف عجلی اور شبت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے اور اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں تک نوبت پہنچی۔'' (سخندان فارس، حصہ اول، مولانا محمد حسین آزاد، ص:۲۵۶)

عندلیب شادانی رامپوری ''رباعیاتِ باباطاہر'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

''جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش خوار لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جوز بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیارہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے۔ صرف ایک رہ گیا اور وہ بھی گچی کی طرف لڑھک رہا تھا۔ جس کو دیکھ کر لڑکا بے ساختہ بولا :

غلطاں غلطاں بگوی آید

رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزوں پایا اور چوبیس وزن بحر ہزج سے اس کے نکالے اور دوبیتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔''

(الدری الزہرانی شرح رباعیات باباطاہر، عندلیب شادانی، ص:۶)

عندلیب شادانی کے اس بیان سے بھی ہم کو رباعی کی ایجاد کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ بہرحال رباعی کی ایجاد کیونکر ہوئی، اس سلسلے میں لگ بھگ تمام قدیم کتابوں میں امیر یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے کا یہی قصہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ درج ہے۔ ان نظریوں کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ رباعی کی ایجاد کا تعلق شخصی اور اتفاقی ہے۔ لیکن اس نظریہ میں شک کی کافی گنجائش موجود ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''اردو رباعی'' میں تحریر کرتے ہیں :

''ان قدیم ترین و جدید ترین ماخذات سے پتہ چلتا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفار یا اس کے عہد کا، رباعی کی ایجاد سے کوئی تعلق نہیں ہے، کوئی تاریخی شہادت اس قصے کی توثیق و تصدیق میں نہیں ملتی۔ یعقوب بن لیث صفار کا سنہ وفات ۲۶۵ھ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا وقت ہر حال میں ۲۶۵ھ سے قبل قرار پاتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ رودکی جس کا ذکر اس سلسلے میں کیا جاتا ہے۔ امیر یعقوب بن لیث کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ رودکی صفاریہ عہد میں نہیں بلکہ سامانی عہد کا شاعر ہے اور اس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے۔ اس لئے یہ بات بدیہی ہے کہ اس قصے میں رودکی یا امیر یعقوب

بن لیث دو میں سے ایک کا ذکر محض فرضی ہے۔ جہاں تک رودکی کا تعلق ہے ہر چند کہ ابھی کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہوسکی جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جاسکے۔ پھر بھی اس کے معاصرین کے یہاں چونکہ رباعی ملتی ہے۔اس لئے تاریخی نقطۂ نظر سے اس کا رباعی کا موجد ثابت ہونا نہ سہی ممکن ضرور ہے۔لیکن امیر یعقوب کا قصہ یکسر بے بنیاد ہے۔صفاریہ عہد کے کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔''

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص:۳۹)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات منظر عام پر آجاتی ہے کہ رباعی صفاریہ عہد کی پیداوار نہیں۔اس سلسلے میں امیر یعقوب بن لیث صفار کے بیٹے کا واقعہ تاریخی اعتبار سے درست نہیں۔ جہاں تک رودکی کو رباعی کا موجد خیال کرنے کا تعلق ہے اس کی ابھی کوئی ایسی رباعی منظر عام پر نہیں آسکی ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ یہ رودکی کی تخلیق کردہ ہے۔

رباعی کی ایجاد شخصی نہیں بلکہ ارتقائی ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کا قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ ''شعر العجم'' کے حصہ اول میں تحریر کرتے ہیں :

''حقیقت یہ ہے کہ نظم کی وہ صنف خاص جس کو ہم رباعی کہنے کے عادی ہیں کوئی شخصی ایجاد نہیں ہے۔ بلکہ چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم رائج تھی۔اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً متخرج نہیں، بلکہ ایران زا اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔قدما ہزج کے مربعات میں ان کا شمار کرتے ہیں۔ تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثمن قرار دیا۔جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہوگئی اور چار قافیوں کے بجائے صرف تین قافیے ضروری سمجھے گئے اور مصرعۂ سوم خصی رکھا گیا۔''

(تنقید شعر العجم، پروفیسر محمد شیرانی، ص:۸)

رباعی چہار بیتی کی ارتقائی شکل ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر شیرانی مزید فرماتے ہیں :

''قدیم چہار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں لیکن سمجھانے کے لئے اس قدر کافی ہوگا : ع یکبارہ چنین جاہل و خونخوارہ مباش

ہمارے نزدیک یہ ایک مصرع مانا جاتا ہے۔قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے :

یک بارہ چنین جا   ہل و خونخوارہ مباش

جاہل کی 'ہ' شامل مصرع اول ہے۔ اس لئے یہ ایک معقد شعر ہے جس کی تقطیع ہے مفعول مفاعیل، مفاعیل فعول یا مثلاً متقدمین کا یہ شعر معقد :

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مُرا

متاخرین نے اس شعر کو بھی ایک مصرع مانا اور یوں لکھا :

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

جب ہزج اخرب یا اخرم میں ایسے چار شعر جمع ہو گئے اور آخر میں قافیہ پایا گیا تو قدما نے چہار بیتی نام رکھ لیا۔ لیکن متاخرین نے ان چار اشعار کو چار مصرعے شمار کیا اس لئے چار بیتی کا نام دو بیتی رکھ دیا۔" (تنقید شعر العجم، پروفیسر محمود شیرانی، ص: ۸، ۹)

چہار بیتی کا سب سے قدیم نمونہ ابوشکور کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس کی رباعی کو "تنقید شعر العجم" میں پروفیسر شیرانی نے درج کیا ہے :

اے گشتۂ من از غم فراواں تو پست

شد قامت من زدر دِ ہجراں تو شست

اے شستہ من از فری ب و دستان تو دست

خود ہیچ کسے بسی رت و شان تو ہست

ابوشکور کی رباعی کی موجودہ شکل یہ ہے :

اے گشتہ من از غمِ فراواں تو پست

شد قامت من ز درد ہجراں تو شست

اے شستہ من از فریب و دستان تو دست

خود ہیچ کسے بسیرت و شان تو ہست

اس رباعی کو محمد عوفی نے "لباب الالباب" میں درج کیا ہے۔

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں، میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کی ایجاد کے بارے میں دو نظریئے زیادہ لائق توجہ ہیں۔ پہلا نظریہ یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی ہے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اس نظریئے کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ حالانکہ اس نظریئے کی صحت میں شک وشبہ کی کافی گنجائش ہے۔ اس نظریہ کو پیش کرنے والے زیادہ تر ادیبوں اور مؤرخوں نے المعجم اور تذکرہ دولت شاہ کے مصنفین کے نظریئے کو مستند سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلطیوں کا کافی طویل سلسلہ چل نکلا لیکن جب بعض محققین نے اس نظریئے کو گہرائی سے جانچا تو معلوم ہوا کہ یہ نظریہ سراسر باطل ہے۔ ان حضرات نے دوسرے نظریئے کو درست بتایا کہ رباعی کی ایجاد تدریجی ہے۔ پہلا نظریہ اس لئے بھی زیادہ قابل قبول نہیں کہ اس نظریئے کے مطابق رودکی کو رباعی کا موجد بتایا گیا ہے۔ حالانکہ رودکی کو رباعی کے مؤجد کی حیثیت سے کسی تذکرہ نویس نے نہیں پیش کیا ہے۔ نہ تو نظامی عروضی سمرقندی نے "چہار مقالہ" میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ رباعی کی ایجاد کا سہرا رودکی کے سر ہے اور نہ ہی محمد عوفی نے "لباب الالباب" میں اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح شیر خاں بن علی امجد خاں لودی نے بھی "تذکرہ مراۃ الخیال" میں اس بات کو تسلیم نہیں کیا ہے اور نہ ہی بدیع الزماں صاحب نے "سخن وسخنوران" میں رودکی کو رباعی کا موجد بتایا ہے۔

دراصل رباعی کی ایجاد طاہریہ، صفاریہ اور سامانیہ دور سے قبل ہوئی۔اس کی ایجاد کا سہرا کسی ایک شخص کے سر نہیں باندھا جاسکتا ہے۔اس کی ایجاد تدریجی طور پر ہوئی۔قدیم ایران میں ترانہ شاعری کی ایک صنف کی حیثیت سے رائج تھی اور رباعی ترانہ کی ترقی یافتہ شکل ہے۔لہٰذا رباعی کی ایجاد کا یہ نظریہ کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی ہے، بالکل مہمل ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کا یہ کہنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ رباعی چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔

رباعی عرب کی ایجاد ہے یا ایران کی؟ اس سلسلے میں مختلف نقادوں کی رائے مختلف ہے۔بعض نقادوں نے رباعی کو عرب کی ایجاد بتایا ہے۔مثال کے طور پر سیّد سلیمان ندوی رباعی کو عرب کی پیداوار بتاتے ہیں۔''اردو رباعیات'' میں سلام سندیلوی مولانا کے خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''مولانا سیّد سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ فارسی اہل عروض عربی اہل عروض کی طرح ایک لفظ کے ٹکڑوں کو توڑ کر دو مصرعوں میں نہیں بانٹتے تھے۔اس قسم کا رواج صرف عرب میں تھا اس لئے وہ اس کا رباعیہ کہتے تھے۔اور چونکہ دو دو جزو چار مصرعوں کے چار شعر فارسی مذاق سلیم کے مطابق نہ تھے اس لئے اہلِ فارس نے ان کو دو ہی شعر قرار دیا اور دوبیتی کہنے لگے۔'' (اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص:۱۷)

پروفیسر محمود شیرانی نے سیّد سلیمان ندوی کے اس خیال کو سراسر باطل قرار دیا اور فرمایا کہ رباعی فارسی النسل ہے۔ان کی تحقیق کے مطابق چہار بیتی کی ارتقائی شکل رباعی ہے۔وہ ابوشکور کو چہار بیتی کا موجد مانتے ہیں۔

فرمان فتح پوری رباعی کو اہلِ عجم کی ایجاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان ایرانی زا ہیں۔قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن رائج تھا اسی کی مثمن صورت کا نام دوبیتی اور بعد کو رباعی ہوگیا۔یہ قدیم چہار بیتیاں یا دوبیتیاں شروع میں تحریری صورت میں نہ تھیں۔ملک کے خواص بھی اس سے دلچسپی نہ لیتے تھے۔صرف سماجی مجلسوں، تہواروں اور نجی تقریبوں کے موقع پر نچلے طبقے کے لوگ دل بہلاوے کے لئے اس قسم کے گیت گایا کرتے تھے۔''

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص:۵۹)

نجم الغنی صاحب ''بحر الفصاحت'' میں تحریر کرتے ہیں :

''عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا یہ شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالی ہے۔''

(بحر الفصاحت، نجم الغنی، ص:۲۷۲)

نظم طباطبائی کا خیال ہے :

''رباعی یا دوبیتی اصل میں فارسی والوں کا نکالا ہوا ایک وزن ہے۔''

(تلخیص عروض وقافیہ، نظم طباطبائی، ص:۲۱)

مصنف ''العروض والقوافی'' لکھتے ہیں :

''رباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالا ہے۔''

(العروض والقوافی، جلال الدین احمد جعفری، ص:۶۵)

پروفیسر عبدالقادر سروری ان الفاظ میں رباعی کے فارسی النسل ہونے کا اعتراف کرتے ہیں :

''رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے۔'' (جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، ص:۴۶)

مندرجہ بالا اقتباس اس نظریئے کو بالکل غلط ثابت کر دیتے ہیں کہ رباعی عربوں کی ایجاد ہے۔

المختصر رباعی کی پیدائش ایران میں ہوئی۔ عربوں کا اس کی ایجاد یا اس کی ابتداء سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ''مجموعۂ رباعیات میرانیس مرحوم'' میں سیّد محمد عباس فارسی رباعی کی ابتداء کے سلسلے میں بیان کرتے ہیں :

''فارسی رباعی کی ابتداء شیخ ابوالحسن خرقانی سے جو عہد دیالمہ کے ایک بڑے صوفی بزرگ تھے معلوم ہوتی ہے۔''

(مجموعہ رباعیات میرانیس مرحوم، سیّد محمد عباس، ص:۱۸)

چونکہ رباعی کی صنف فارسی ادب کے اثر سے اردو میں آئی۔ اس لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فارسی رباعی کے آغاز کا سرسری طور پر جائزہ لے لیا جائے۔

فارسی کے جتنے بھی مشہور رباعی گو شعراء گزرے ہیں وہ سب کے سب صوفی فقیر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف کے ابتدائی موضوعات تصوف، اخلاق، مذہب، عشق اور فلسفہ وغیرہ کے گرد گردش کرتے ہیں۔ جب اردو شاعری میں یہ صنف داخل ہوئی تو اردو رباعی میں بھی ان موضوعات کی بازگشت ہونے لگی۔ صفاریہ عہد میں رباعی کی ایجاد نہیں ہوئی بلکہ سامانی عہد کے شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں۔ فارسی رباعی کے آغاز میں ہمیں جن فارسی شعراء کے نام ملتے ہیں ان میں ابوشکور بلخی، رودکی، سلطان ابوسعید ابوالخیر، فریدالدین عطار، مولانا روم، عمر خیام، شیخ سعدی، عراقی، حافظ شیرازی، جامی اور سحابی استرآبادی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یہ فارسی شعراء صنف رباعی پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں صنف رباعی کو متعارف کرانے کا سہرا ان ہی مشہور شعرائے کرام کے سر ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں تاریخ کی زیادہ تر کتابوں میں رودکی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ لیکن رودکی کی ابھی تک کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی ہے جسے وثوق کے ساتھ رودکی کی تخلیق قرار دیا جا سکے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اب تک جتنی تحقیق ہوئی ہے ان تحقیقات کی روشنی میں ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ فرمان فتح پوری کی مندرجہ ذیل تحقیق ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے رودکی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنے سے سراسر انکار کیا ہے :

''فارسی کے قدیم ترین مستند تذکرہ لباب الالباب مؤلفہ عوفی میں رودکی کی رباعیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۶ھ کی ایک رباعی اس تذکرے میں ملتی ہے اور آج تک کی تاریخی شہادت کی بنا پر ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر سمجھنا چاہئے۔''

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص:۶۲)

پروفیسر محمود شیرانی نے بھی ابوشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر بتایا ہے۔ یہ سامانی عہد کا شاعر تھا اور رودکی کا ہم عصر تھا۔ محمد عوفی نے ''لباب الالباب'' جلد دوم میں اس کی ایک رباعی نقل کی ہے جسے ذیل میں درج کیا جا رہا ہے :

اے گشتہ من از غم فراواں توپست
شد قامت من زور و ہجراں توشست
اے شستہ من از قریب دوستاں تو دست
خود ہیچ کسے ببیرت و شاں توہست

رودکی بھی سامانی عہد کا شاعر ہے۔تاریخ ادب کے بعض محققین کے مطابق رودکی پہلا رباعی گوشاعر ہے۔بہرحال رودکی پہلا رباعی گوشاعر ہے یادوسرایا تیسرا' یہ علیحدہ بحث ہے۔اس بحث میں پڑنے کے بجائے ہمیں یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس نے رباعیاں کہی تھیں۔نمونہ کے طور پراس کی دور باعیاں ملاحظہ ہوں :

بآں کہ دلم از غم ہجرت خوں ست
شادی بہ غم توام زغم افزونست
اندیشہ کنم ہر شب و گویم یا رب
ہجر آتش چنین است و وصالش چونست

چوں کار دلم ز زلف او ماندہ گرہ
ہر ہر رگ جاں صد آرزو ماندہ گرہ
امید زگر یہ بود، افسوس افسوس
کانہم شب وصل در گلو ماندہ گرہ

سلجوقی عہد میں فارسی رباعی کوزیادہ عروج حاصل ہوا۔یہ عہد فارسی شاعری کا زریں عہد کہلانے کا مستحق ہے۔اس دور کے مشہور شاعروں میں سلطان ابوسعید ابوالخیر' عمر خیام' نظامی گنجوی' خاقانی اور انوری وغیرہ جیسے چند مشاہیر قلم پیدا ہوئے اور فارسی شاعری کو بام عروج پر پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ان شاعروں میں سلطان ابوسعید ابوالخیر کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔کیونکہ ابوالخیر کی شاعرانہ عظمت وشہرت کا راز اس کی حکیمانہ' فلسفیانہ اور متصوفانہ رباعیاں ہیں۔یہ صوفی بزرگ گزرے ہیں۔چودہ سال تک جذب کے عالم میں رہے۔تصوف کے بہت سارے مسائل کو انہوں نے اپنی رباعیوں میں پیش کیا ہے۔عطار' رومی اور جامی وغیرہ جیسے مشہور شاعروں نے تصوف کی گتھیوں کو سلجھانے میں ان حضرات کی تصانیف سے کافی استفادہ کیا ہے۔ان کی رباعیوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اب تک ان کی رباعیات کے کئی ایڈیشن مشرق ومغرب میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو جس میں دنیا کی بے ثباتی کو انہوں نے نہایت مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے اور اس سے دور رہنے کی تلقین کی ہے :

لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر
بایار خود آرمیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلت باید کرد
خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

لطیف تلمیحات اور تخئیل کی بلند پروازی کے سہارے انہوں نے وارداتِ عشق کی جو تصویریں کھینچی ہیں' ان کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ صوفی بزرگ ہونے کی وجہ سے ان کے ریشے ریشے میں معشوقِ حقیقی کا عشق سما چکا ہے۔ مثلاً :

وصل تو کجا و من مہجور کجا
در دانہ کجا، حوصلۂ مور کجا
ہر چند زسوختن نہ دارم باکے
پروانہ کجا و آتشِ طور کجا

شیخ فریدالدین عطارؔ کا نام بھی فارسی رباعی کے آغاز و ارتقاء میں نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ فریدالدین عطارؔ سلجوقی دور کے ایک بڑے شاعر تھے۔ آپ نے سو سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ آپ کی ولادت باسعادت ۵۱۳ھ میں ہوئی اور ۶۲۷ھ میں ایک چنگیزی سپاہی کے ہاتھ آپ کا قتل ہوا۔ آپ کی رباعیوں کا مجموعہ ''مختار نامہ'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں آپ کی پانچ ہزار (۵۰۰۰) رباعیاں موجود ہیں۔ یہ مجموعہ پچاس ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک الگ عنوان رکھتا ہے۔

صوفی شاعر ہونے کے ناتے انہوں نے خدا کی وحدانیت اور عظمت کو اچھوتے انداز میں اپنی رباعی میں پیش کیا ہے۔ خدا ایک ہے' وہی آسمان اور زمین کا خالق ہے' اس کی ذات بہت بڑی اور صفات نہایت اعلیٰ ہیں۔ ان کی ایک رباعی بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

در وصف تو عقلے طبع دیوانہ گرفت
جاں تن زود با عجز بہم خانہ گرفت
جوں شمع تجلی تو آمد بہ ظہور
طاؤس فلک مذہب پروانہ گرفت

اس کے علاوہ مذہب' فلسفۂ عشق اور تصوف کے موضوع پر بھی دلکش و اچھوتی رباعیاں ان کے مجموعے میں موجود ہیں۔ ان رباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

مولانا رومؔ کی مقبولیت و شہرت فارسی مثنوی کی وجہ سے ہے۔ لیکن بحیثیت رباعی گو بھی وہ ایک اہم مقام کے مالک ہیں۔ حالانکہ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس میں تقریباً ۱۸۰۰ رباعیاں موجود ہیں۔

ان کی رباعیوں کے موضوعات تصوف' عشق' اخلاق' خمریات اور مذہب وغیرہ ہیں۔ یہ بھی صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ عشق حقیقی میں اس حد تک غرق ہو گئے تھے کہ کسی بھی طور اس کے اثر سے آزاد ہونا نہیں چاہتے تھے۔ خدا کی طاعت و بندگی میں ہر دم مشغول رہتے۔ ہر شئے میں ان کو معشوق حقیقی کا جلوہ پوشیدہ نظر آتا تھا۔ وہ اس خیال کی ترجمانی کرتے ہیں کہ خدا کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں خواہ وہ کعبہ ہو یا کلیسا' دیر ہو یا حرم۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

رفتم بہ کلیسائے ترسا دیہود
ترسا دیہود جملہ را روئے تو بود
از شوقِ جمال تو بہ بتخانہ شدم
تسبیح بتاں زمزمۂ ذکر تو بود

سلجوقی دور کا شہرۂ آفاق شاعر عمر خیّام کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ عربی کے بہت بڑے عالم اور مختلف علوم وفنون پر زبردست دسترس رکھتے تھے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد مختلف کتابوں کے حوالے سے ۶۷ سے ۱۲۰۰ تک خیال کی گئی ہے۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان کا نام حرف زریں سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ حالانکہ اپنے عہد میں بحیثیت شاعر اتنی شہرت حاصل نہ کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔

عمر خیّام ایک فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعی میں ہمیں فلسفیانہ موضوعات بھی ملتے ہیں۔ لیکن عمر خیّام اپنی خمریہ رباعیوں کی وجہ سے فارسی ادب میں ہمیشہ زندہ وجاوید رہیں گے۔ عمر خیّام کی خمریہ رباعیوں میں مئے و میخانے کی سینکڑوں تصویریں موجود ہیں۔ ان کی رباعیات کو پڑھتے وقت قاری خود کو ایسے میخانے میں محسوس کرتا ہے' جہاں جام و مینا کی کھنک ذہن کو تقویت بخشتی ہے اور جام پر جام لنڈھائے جاتے ہیں۔ عمر خیّام کا میخانہ ملاحظہ ہو' جہاں وہ ساقی سے ساغر طلب کر رہے ہیں :

ساقی مے خوشگوار بر دستم نہ
واں ساغر چوں نگار بر دستم نہ
ہنگام گل است و یارانِ سرمست
خوش باش دمے کہ زندگی ایں است

شیخ سعدیؔ منگول عہد کے زبردست صوفی شاعر گزرے ہیں۔ سعدیؔ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فارسی شاعری میں سعدیؔ اور حافظؔ دو ہی شعراء ایسے گزرے ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں فارسی غزل کا حق ادا کیا ہے۔ غزل کے علاوہ سعدیؔ نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کی رباعیوں کی تعداد نہایت قلیل ہے۔ ''کلیات شیخ سعدی'' میں لگ بھگ ۱۷۰ رباعیات موجود ہیں۔ ان کی رباعیات زیادہ تر عشق کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں شیرینی' لچک' گھلاوٹ اور جذب کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے جو اپنی نغمگی اور ترنم سے بے شمار دلوں کو موہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو :

گویند ہوائے فصل آزار خوش است
بوئے گل و بانگ مرغ گلزار خوش است
ابریشم ریز و نالۂ زار خوش است
اے بے خبراں ایں ہمہ بایار خوش است

ایک ایسی رباعی بھی دیکھئے جس میں انہوں نے اخلاق کا درس دیا ہے۔ دنیا میں جتنے بھی انسان آئے ہیں' وہ سب کے سب زندگی گزار کر ایک نہ ایک دن یہاں سے رخصت ضرور ہوں گے۔ لیکن ایسی زندگی گزار کر جانا کہ آنے والی نسل بھی آپ کو اچھے لفظوں میں یاد کرے' بہت بڑی کامیابی ہے اور یہ کامیابی سعدیؔ کی رباعی پڑھ کر بآسانی حاصل کی جا سکتی ہے :

فرزانہ رضائے نفس رعنا نکند
تا خیرہ نکرد او تمنا نکند
ابریق کر آب تا بکر دن نکنی
بیروں شدن از لولہ تقاضا نکند

عراقی بھی مشہور فارسی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ یہ ایلخانی عہد کے شاعر ہیں۔ نہایت زیرک تھے اور بہت کم عمری میں

انہوں نے قرآن شریف حفظ کرلیا تھا۔ تصوف کے موضوع کو انہوں نے نہایت سلیقے کے ساتھ اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ اس کی خمریہ رباعیاں دنیاوی شراب کی عکاس نہیں بلکہ اس کا تعلق عشق حقیقی سے ہے :

وقت است کہ برلالہ خرد شئے بزنیم
برسبزہ و گل خانہ فروشے بزنیم
دفتر بہ خرابات فرستیم بہ مئے
بر مدرسہ بگذریم و دوشئے بزنیم

اس کے علاوہ فلسفیانہ اور اخلاقی رباعیاں بھی ان کے یہاں ہمیں مل جاتی ہیں۔ عراقی کی رباعیاں فن کارانہ پختگی، موسیقیت اور معنویت کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ان کی رباعیات فارسی رباعی میں بیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن جو مرتبہ ان کو غزل میں حاصل ہے، وہ رباعی میں نہیں۔ پھر بھی اس لحاظ سے کہ ان کی غزل کی خصوصیتیں رباعی میں بھی داخل ہوگئی ہیں، ان کی رباعی کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

عراقی کے بعد فارسی کے مشہور رباعی گو شاعر حافظ شیرازی ہیں۔ جو کہ تیموریہ عہد کے بلند پایہ شاعر گزرے ہیں۔ فارسی شاعری کے اُفق پر آپ کو درخشاں ستارے کی حیثیت حاصل ہے۔ آپ کو ''لسان الغیب'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا ہے۔ آپ فارسی شاعری میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ بحیثیت غزل گو حافظ انفرادی شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس قدر دلکشی اور جاذبیت ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہوجاتا ہے۔ گرچہ انھوں نے رباعیاں ضمنی طور پر کہی ہیں لیکن ان رباعیوں کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ مختلف موضوعات مثلاً خمریات، اخلاق، فلسفہ، عشق حقیقی، بے ثباتی دنیا وغیرہ پر حسین اور دلکش رباعیاں کہی ہیں۔

اخلاق صنف رباعی کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ صوفی شعراء نے ہمیشہ دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ حرص و ہوس کی مذمت کی ہے اور دولت و ثروت سے بے نیاز ہوجانے کی تلقین کی ہے۔ لہٰذا حافظ شیرازی نے بھی اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ مثلاً :

باشاہد شوخ و شنگ و بابربط ونے
کنجے و کبابے و یکے شیشۂ مئے
چوں گرم شود زیادہ مارا۔ رگ و پے
منت برم بیک جواز حاتم طے

حافظ نے اپنی خمریہ رباعیوں میں جس شراب کا ذکر کیا ہے، وہ شراب معرفت ہے۔ معشوقِ حقیقی کے عاشق صادق ہونے کی وجہ سے ان کی رباعیوں میں عشق حقیقی کے بے شمار جلوے نظر آتے ہیں :

من بندۂ آں جسم کہ شوقے دارد
بر گردن خود زعشق طوقے دارد
تو لذتِ عشق و عاشقی کے دانی
ایں بادہ کسے خورد کہ ذوقے دارد

جامیؔ تیموریہ دور کے بعد کے شاعر ہیں۔ بحیثیت مثنوی نگار انہوں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ غزل گوئی کے میدان میں بھی ان کا پلّہ بھاری رہا ہے۔ انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر رباعیوں کی تعداد بہت کم ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات بھی تقریباً وہی رہے ہیں جو فارسی کے رباعی گو شعراء کے یہاں ہمیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً بے ثباتی دنیا، اخلاق، فلسفہ، مذہب، عشق اور تصوف وغیرہ جیسے مضامین کو انہوں نے اپنی رباعیوں میں اس خوبی سے سمویا ہے کہ ان میں ایک نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی ایسی رباعیاں ملاحظہ ہوں جن میں ترنم، نغمگی اور دلکشی کا حسین امتزاج موجود ہے :

گر درد دل تو گل گذر و گل باشی
در بلبل بے قرار بلبل باشی
تو جزوے وحق کل است، اگر روزے چند
اندیشہ کل پیشہ کنی کل باشی

چشم کہ سر شک لالہ گوں آوردہ
بر ہر مژہ قطر ہائے خوں آوردہ
نے نے بہ نظارہ اش دل خوں شدہ ام
از روزن دیدہ سربروں آوردہ

سحابیؔ استر آبادی بھی ایک کامیاب فارسی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ یہ دور صفویہ کا شاعر ہے۔ ان کی رباعیوں کو بہ نسبت غزلوں کے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی رباعیوں کی تعداد سترہ ہزار تک بتائی گئی ہے۔ یوں تو ان کی رباعیاں کئی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں لیکن ان کی رباعیوں کا خاص موضوع تصوف ہے۔ ان کی ایک صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو۔ یہ رباعی ''خیابانِ عرفان'' میں موجود ہے :

عالم بہ فغاں لا الٰہ الا ہوست
جاہل بگماں کہ دشمن است ایں یا دوست
دریا بہ وجود خویش موجے دارد
خس پندار کہ ایں کشاکش با اوست

فارسی ادب میں رباعی کے آغاز وارتقاء پر پچھلے اوراق میں مختصراً روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اب میں چند ایسے ہندوستانی فارسی رباعی گو شعراء کا ذکر کرنا مناسب سمجھوں گی، جنہوں نے ہندوستان میں رہ کر فارسی رباعیاں کہی ہیں۔ اس کے بعد اردو رباعی کے آغاز وارتقاء کا مختصر جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ بات واضح ہو جائے کہ اردو ادب میں رباعی فارسی کے اثر سے آئی ہے اور اردو رباعی کے موضوعات بھی تقریباً وہی رہے ہیں جو فارسی رباعی میں موجود ہیں۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتداء ۴۲۱ھ سے شروع ہوتی ہے۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ امیر خسروؔ سے ہی ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتداء ہوتی ہے۔ لیکن بعض محققین کی رائے یہ ہے کہ امیر خسروؔ سے پہلے بھی کئی ہندوستانی فارسی شعراء

موجود تھے۔اقبال حسین اپنی تصنیف ''ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء'' میں تحریر کرتے ہیں :

''فارسی کا پہلا ہندوستانی شاعر نکتی تھا جس نے سلطان محمود کے بیٹے مسعود کے دورِ حکومت میں زندگی گزاری۔ بعد کے سبھی سلاطین غزنی یکساں طور پر فارسی شاعری کے زبردست دلدادہ تھے۔ سلطان ابراہیم، سلطان مسعود بن ابراہیم، سلطان ارسلان شاہ اور سلطان بہرام شاہ کے ادوارِ حکومت خاص طور پر اہم ہیں۔ کیونکہ ان کی سرپرستی میں ابوالفرج رونی اور مسعود سلمان جیسے کچھ عظیم ترین ہندوستانی شعرائے فارسی نے اپنی تخلیقات پیش کیں جنہیں اسلوب وطرزِ بیان کا ماہر تسلیم کیا جاتا ہے۔''

(ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء، اقبال حسین، ص:۱۰)

''اردو رباعیات'' میں سلام سندیلوی فرماتے ہیں :

''مسعود سعد سلمان سے ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس لئے سلمان کی شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔''

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص:۱۴۴)

مسعود سلمان کی زیادہ رباعیاں دستیاب نہیں ہوسکی ہیں۔ لیکن جو رباعیاں دستیاب ہیں ان کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سلمان نے دیگر اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ صنف رباعی پر بھی توجہ دی ہے۔ ذیل میں ان کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے :

در آرزوئے بوئے گل تو روزم
در حسرت آں نگار عالم سوزم
از شمع سہ گونہ کاری آموزم
می گریم و می گدازم و می سوزم

سلمان کو فی البدیہہ رباعی کہنے پر عبور حاصل تھا۔ یہ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی ایک فی البدیہہ رباعی ملاحظہ ہو جو انہوں نے بہرام شاہ کے دور میں کہی تھی :

ہموارہ رخ نگاہ ما تو است نہ گل
ایں روی رخ نگار نیکو است نہ گل
مارا رخ دوست باید ای دوست نہ گل
زیرا گل چشم مارخ اوست نہ گل

اس رباعی پر بہرام شاہ نے ان کا منھ سونے سے بھر دیا تھا۔

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی کے مایہ ناز ہندوستانی شاعر امیر خسرو ہیں۔ شمس قدر آزاد نے تو امیر خسرو ہی کو پہلا ہندوستانی شاعر قرار دیا ہے۔

''امیر خسرو فارسی زبان کے پہلے ہندوستانی شاعر ہیں' جنہوں نے ایرانیوں سے بھی
اپنی فارسی قابلیت اور شاعری کا لوہا منوایا۔ اس لئے فارسی ادب کی کوئی تاریخ امیر خسرو
کے ذکر سے خالی نہیں۔''

(فارسی کے ممتاز شعراء، شمس قدر آزاد، ص: ۳۱)

ہندوستان کے فارسی شعراء میں امیر خسرو کو جو درجہ حاصل ہے' وہ کسی اور ہندوستانی فارسی شاعروں کو نصیب نہ ہو سکا۔ بڑے بڑے فارسی شعراء نے ان کی استادی کا لوہا مانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ''طوطیِ ہند'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ مثنوی' نظم' قصیدہ' غزل اور رباعی کی صنف میں زورِ بیان اور سلاست و روانی کی وجہ سے یہ ایک بلند مقام کے حامل ہیں۔

امیر خسرو ایک صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ یہ نظام الدین اولیاء کے مرید تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعی بھی تصوف کے اثر سے خالی نہیں۔ ان کی رباعیاں تازگی اور روانی میں بے مثال ہیں۔ یہ رباعیاں دل کی گہرائیوں سے نکل کر کاغذ پر رقم ہوئی ہیں۔ اس لئے لگ بھگ سوا سات سو سال گزر جانے کے بعد بھی تازگی اور شادابی میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ مثلاً :

یا رب چو بہ عقلِ خود بتا ہم چہ کنم
در گیسو و زلف رو و سیاہم چہ کنم
گیرم بکرم گناہ من عفو کنی
زیں شرم کہ دیدۂ گناہم چہ کنم

بوعلی قلندر کی رباعیاں تعداد میں بہت کم ہیں۔ مرغوب ایجنسی، لاہور نے ''رباعیاتِ قلندر'' کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ جس میں محض ۱۴ رباعیاں درج ہیں۔ ان چودہ رباعیوں کے موضوعات' عشق' تصوف اور مذہب پر مشتمل ہیں۔ ان کی ایک متصوفیانہ رباعی نمونۃً ملاحظہ ہو :

نامد خبرے کہ از کجا ہم ہمہ
در بہر چہ در حیات مائیم ہمہ
چوں در تہہ خاک میر و ہا آخر کار
پس ما بہ تہہ خاکہ چرائیم ہمہ

عشقیہ رباعی کی تپش' سوز اور تڑپ دیکھئے :

عشقے کہ مجا زیست' بود با حرماں
عشقے کہ حقیقی ہست ندارد پایاں
من عاشق آں نیم کہ شانے دارد
معشوق من است کل یوم فی شان

سرمد کو عربی' عبرانی' فارسی اور سنسکرت زبانوں پر زبردست عبور حاصل تھا۔ حالانکہ یہ نومسلم تھے۔ اس سے پہلے یہودی مذہب کے پیرو تھے۔ اورنگ زیب کے عہد میں تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ یہ ایک صوفی منش اور

خدارسیدہ بزرگ تھے۔ انھیں دنیا کے ہر ذرّے ذرّے میں خدا کا جلوہ نظر آتا تھا۔ عشقِ الٰہی میں اس قدر غرق تھے کہ اپنے تن کو ڈھکنے کا بھی ہوش نہ رہتا تھا۔ اپنی اس مجذوبیت کی بنا پر ان کو ۱۶۶۱ء میں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔

انھوں نے مختلف موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے اور عشقیہ، خمریہ، صوفیانہ، اخلاقی اور مذہبی رباعیاں تحریر کی ہیں۔ یہ دنیا فانی ہے۔ اس کی رنگینیاں اور نیرنگیاں پائیدار نہیں۔ اس کی ناپائیداری کا یہ عالم ہے کہ ایک لمحے میں زبردست انقلاب پیدا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اس فانی دنیا سے دل لگانا سوائے نادانی اور بے وقوفی کے کچھ بھی نہیں :

ایں ہستیِ موہوم حباب است، ببیں
ایں بحرِ پُرآشوب سراب است، ببیں
از دیدۂ باطن، بہ نظر جلوہ گر است
عالم ہمہ آئینہ و آب است، ببیں

بہر طور سرمدؔ کی شاعرانہ انفرادیت سے کسی طور انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے جامِ شہادت نوش کر کے یہ واضح کر دیا کہ فتح ہمیشہ حق وسچائی کی ہوتی ہے۔

مرزا غالبؔ جو کہ اردو کے ایک مشہور شاعر گزرے ہیں، فارسی شاعری میں بھی زبردست کمال رکھتے تھے۔ ان کی فارسی رباعیاں اپنی روانی، دلکشی اور ترنم کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی فارسی رباعیوں میں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی رندانہ، عارفانہ، عاشقانہ، اخلاقی، فخریہ اور ذاتی رباعیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان نہایت سلیس اور شگفتہ بھی ہے اور موضوعات کو دلکش انداز سے پیش کرنے کا سلیقہ بھی۔ غالبؔ کی فارسی رباعیات پر تنقید کرتے ہوئے مولانا حالیؔ لکھتے ہیں:

''مرزا کی رباعیات میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی، شگفتگی اور نرمی پائی جاتی ہے۔'' (یادگارِ غالب، مولانا حالی، ص:۲۱۱)

غالبؔ کی فارسی رباعیاں تنوع اور رنگارنگی کے اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں۔ ان میں بڑی گہرائی اور گیرائی ہے۔ ان کے تخیل میں بلا کا سحر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

غالبؔ کی خمریہ رباعیوں کی تعداد گرچہ بہت کم ہے۔ لیکن یہ رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں سے کسی طور کم نہیں۔ شراب ان کو بیحد مرغوب تھی۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے :

یہ مسائلِ تصوف، یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس شعر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بادہ خواری ان کا پسندیدہ شغل تھا :

عمریست کہ در خمِ خمارم ساقی
تاب تفِ تشنگی نیا رم ساقی
بکشا سرِ مشک و در گلوہم سردہ
سائل بہ کفم قدح ندارم ساقی

غالبؔ کی دو رباعیاں اور ملاحظہ ہوں۔ یہ رباعیاں تاثیر لطافت اور شگفتگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں :

غالبؔ غم روزگار و بارش نکشد
و زحور بهشت انتظارش نکشد
دارد تن و تن ز درد زارش نکند
دارد دل و دل به هیچ کارش نکشد

ای جام شراب شادکامی زده ای
در جور دم از بلند نامی زده ای
یاد آرزمن چو بینی اندر راهی
تنها رو خستهٔ خرامی زده ای

ان مشہور شاعروں کے علاوہ اور بھی بہت سے ہندوستانی فارسی شعراء مثلاً عزیزؔ لکھنوی، شیخ غلام قادر گرامیؔ، بایزید بسطامیؔ، بابا افضلؔ کوہی، عبداللہ انصاری، فرخیؔ، بوعلی سینا، حکیم سنائیؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان شاعروں نے ہندوستانی فضا میں سانس لیتے ہوئے اعلیٰ درجے کی فارسی شاعری کی۔

جب ہم اردو شاعری کے آغاز کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری کی دیگر اصناف مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی۔ لہٰذا اردو رباعیات میں وہی موضوعات سمٹ آئے جو کہ فارسی رباعیوں میں مروج تھے۔ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور سے ہی رباعیاں ملنی شروع ہوجاتی ہیں۔ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر کسے قرار دیا جائے؟ بعضوں نے ملا وجہی کو پہلا رباعی نگار قرار دیا ہے۔ ''اردو رباعیات'' میں سلام سندیلوی، نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی لغزشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

''نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' کے ابتدائی دو ایڈیشنوں میں وجدیؔ کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا تھا۔ اس کے بعد تیسرے ایڈیشن میں انہوں نے نظامیؔ کو اردو کا پہلا شاعر قرار دیا لیکن اس کے چوتھے ایڈیشن میں انہوں نے خواجہ بندہ نواز سیّد محمد حسینی گیسو دراز کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔''

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص:۱۸۲)

نصیر الدین ہاشمی ان غلطیوں کے مرتکب اس لئے ہوئے کہ جیسے جیسے تحقیق و تفتیش آگے بڑھی نئی نئی گرہیں کھلتی گئیں۔ لہٰذا حتمی طور پر یہ فیصلہ کرنا کہ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر کسے قرار دیا جائے، وقت طلب معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال ناقدینِ ادب اس بات پر متفق ہیں کہ اردو رباعی بہمنی دور کی تخلیق نہیں بلکہ قطب شاہی دور کی پیداوار ہے۔ قطب شاہی دورِ حکومت ۹۱۶ء سے ۱۰۹۸ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس خاندان میں آٹھ سلاطین گزرے ہیں۔ سب کے سب شعر و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ دکنی زبان انہی سلاطین کے سایۂ عاطفت میں پرورش پاتی رہی۔ محمد قلی قطبؔ شاہ جو کہ اس خاندان کا پانچواں بادشاہ گزرا ہے، اسے اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم

کیا گیا ہے۔ محی الدین قادری زورؔ تحریر کرتے ہیں :

''محمد قلی کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے، مثنویاں، مرثیے، رباعیاں، غزلیں اور قطعات غرض ہر صنف کے وافر نمونے محمد قلی کے کلیات میں موجود ہیں۔''

(کلیات محمد قلی، محی الدین قادری زور، مقدمہ)

بعض محققین وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر مانتے ہیں۔ لیکن یہ تحقیق زیادہ درست نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی دور کا پانچواں بادشاہ گزرا ہے۔ اور وجہی اس خاندان کے ساتویں بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔

سلام سندیلوی بھی وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں :

''وجہی نے 'قطب مشتری' کی تصنیف ۱۰۱۸ھ میں کی ہے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے :

تمام اس کیا دیس بارانے
سنہ ایک ہزار ہور اٹھارانے

یعنی اس نے 'قطب مشتری' کو ۱۰۱۸ھ میں بارہ دن میں لکھ کر مکمل کیا اور محمد قلی قطب کی وفات ۱۰۲۰ھ میں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وجہی نے محمد قلی کی وفات سے صرف دو سال قبل رباعیات کہیں۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ نے رباعیاں 'قطب مشتری' کی تصنیف سے پہلے ہی کہی تھیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں جو اس کی زندگی میں ہی مرتب ہوا تھا، رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے بعد اس کے کلیات کو اس کے داماد اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس بیان سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ محمد قلی ہی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔''

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۱۸۶، ۱۸۷)

فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

''آج تک کی تاریخی تحقیق کی بنا پر اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں کو اردو کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہیے۔''

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ٦٦)

بہر حال یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ گئی ہے کہ دیگر اصناف ادب کی طرح اردو رباعی بھی دکنی دور کی پیداوار ہے۔ یوں تو قدیم دکنی دور میں ہمیں بے شمار شعراء نظر آتے ہیں لیکن ان شعراء کا رجحان مثنوی، غزل اور مرثیے کی طرف زیادہ تھا۔ جہاں تک رباعی کی صنف کا تعلق ہے، ضمنی طور پر ان شاعروں نے اس صنف کی طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم دکنی دور کے شاعروں کے یہاں رباعی کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن خصوصی طور پر اس صنف کی طرف توجہ دینے والوں میں چند ہی شعراء کا نام لیا جاسکتا ہے۔ قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، نصرتی، ولی اور سراج اورنگ آبادی نے اردو رباعی کے آغاز و ارتقاء میں اہم رول ادا کیا۔ ان شعراء کی

رباعیاں اپنی منفرد خصوصیات' انفرادی لہجہ اور موضوعات میں تنوع کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنی رباعیوں میں زندگی کے رنگارنگ پہلوؤں کی عکاسی اور جذبات کی ترجمانی کو اس طرح سمویا ہے کہ اس کی مثال بعد کے شاعروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ مذہب' فلسفۂ اخلاق' نعت' منقبت' تصوف اور خمریات وغیرہ جیسے موضوعات کو صنفِ رباعی میں اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ صنفِ رباعی کے آغاز کا دور ہے۔ دکنی رباعیوں کے موضوعات پر بحث کرتے ہوئے سیّدہ جعفر تحریر کرتی ہیں :

> ''دکنی ادب میں رباعیاں خال خال نظر آتی ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان میں مختلف موضوعات اور رنگارنگی کے مضامین سمٹ آئے ہیں۔ دکنی رباعی کہیں نغمۂ سرمدی ہے' کہیں رندانہ سرمستی اور اٹکھیل' کہیں پند و موعظت کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر' کہیں حسنِ ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے سولہ سنگھاروں کی صاعقہ پاشی' کہیں زندگی کے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادّی زندگی کی رعنائیوں میں ڈوب جانے کا رجحان' کہیں عشقیہ اور شبابیاتی شاعری کا کیف اور نکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا۔''

(دکنی رباعیاں، سیّدہ جعفر، ص: ۳۵، ۳۶)

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کے کلیات میں ۳۹ رباعیاں موجود ہیں۔ ان رباعیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کی رباعیوں کا خاص موضوع عشق ہے۔ کیونکہ ان کے یہاں آدھی سے زیادہ رباعیوں کی تعداد ایسی ہے جس میں فلسفۂ عشق کو پیش کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی ساری زندگی عیش و عشرت میں تمام ہوئی۔ اس لئے انہوں نے اپنی رباعیوں میں عاشقانہ جذبات اور لطیف احساسات کی عکاسی نہایت خوبصورتی سے کی ہے۔ ان رباعیوں سے عشق و محبت کی دھیمی دھیمی آنچ اُٹھتی ہے جو قاری کے دلوں کو کیفیت گداز سے آشنا کرتی ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور حسن و عشق کی دل لگی ملاحظہ ہو:

جس ٹھار سے لعل پھرے دور پہ دور
اس ٹھار مرے من کوں نبھادے کچ اور
جے کوئی جو مستان ہیں مد پیالے کے
ہور طور میں آیا ہے، دیکھت مد کا طور

☆

ہے پھول کا ہنگام مدسوں یاراں حاضر
پھول کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

عشقیہ موضوعات کے علاوہ اخلاق' خمریہ' متصوفانہ و عارفانہ اور مذہبی رباعیات بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔

دکنی دور کا دوسرا مشہور شاعر وجہی گزرا ہے۔ اس نے قطب شاہی دور کے تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ۔ ''سب رس''، ''تاج الحقائق'' اور ''قطب مشتری'' اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ ''قطب مشتری'' ایک مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں اس کی ۹ رباعیاں درج ہیں۔ یہ رباعیاں باقاعدہ طور پر الگ الگ عنوانات کے تحت تصنیف نہیں کی گئیں بلکہ مثنوی کی تصنیف کے دوران جہاں کہیں رباعی کی ضرورت پڑی، تحریر کردی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی رباعی میں موضوعات کا تنوع نہیں جو قلی قطب شاہ کا خاصہ ہے۔ اس مثنوی میں اس نے محمد قلی کے عشق کا حال بیان کیا ہے اور کہیں کہیں ضرورتاً رباعیاں تحریر کی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں :

میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں
مقصود جو ہے دل میں سو سب پاتا ہوں
یا دھن کے کن اس شہ کو بلا بھیجوں گا
یا شہ کے کن اس دھن کو لے کے آتا ہوں

☆

دنیا کے سو لوگاں میں وفا دستا نہیں
ڈھنڈ دیکھی جتا باج جفا دستا نہیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اسکی
دل باندنے میں کچ نفا دستا نہیں

مندرجہ بالا رباعیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی رباعیاں بہت زیادہ اہمیت کی حامل نہیں۔ لیکن رباعی کے اُرتقاء کے سلسلے میں ان کی رباعیوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور وجہی کا ذکر لازمی ہو جاتا ہے۔

غواصی کو بھی قطب شاہی دور کا باکمال شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ سلطان عبداللہ شاہ قطب کے عہد میں اس کو شاہی دربار تک رسائی ہوئی۔ اس دور میں انہیں زبردست شہرت، عزت اور دولت نصیب ہوئی۔ غواصی کی تین مشہور مثنویاں ''سیف الملوک وبدیع الجمال''، ''طوطی نامہ'' اور ''چندا اور لورک'' ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی کے علاوہ انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات حسن وعشق، فلسفہ، خمریات، تصوف، مدح، اخلاق وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ فلسفۂ فنا اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر انوکھے اور دلکش پیرائے میں اس طرح کرتے ہیں :

اے دل جو یو دنیا ہے گذرتے گذری
ہو وے کدھیں خالی کدھیں پھرتے گذری
سودا لے سرس مول نہ کر آج دو رنگ
ہے بیگ سرن ہار یو سوتے گذری

غواصی کی ایک خمریہ رباعی ملاحظہ ہو، جس میں مئے ومینا کے ہزاروں رنگ جھمکتے ہیں اور عیش ونشاط کی دلکش راگنیاں میخانے کی ایوانوں سے پھوٹتی سنائی دیتی ہیں :

مستی کے ملک میں ہے جہاں بانی منجے
خوباں کوں دیکھن میں ہے مسلمانی منجے
خمار کا خمخانہ اہے ٹھاؤں میر
ہر مد کا سو بند نگین سلیمانی منجے

نصرتی علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر گذرا ہے۔ اس کو علی عادل شاہ ثانی نے ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا تھا۔ یہ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی جیسی اصناف سخن پر مہارت رکھتا تھا۔ اس کے کلیات میں نو (۹) رباعیاں درج ہیں۔ ان رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفۂ اخلاق، بے ثباتی دنیا اور تصوف وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

فارسی رباعی کے آغاز سے ہی تصوف کے موضوعات کو نہایت خوش اسلوبی سے باندھنے کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ لہٰذا اردو رباعی بھی اس اثر سے خالی نہ رہ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو رباعی کے آغاز سے ہی اس میں تصوف کے مضامین نظم کئے جانے لگے۔ نصرتی کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ کیجئے جس میں عشق حقیقی کا پرتو صاف طور پر نظر آتا ہے:

اے اسم تیرا سب میں مجھے وافی ہے
ہر درد کوں اس دل کے وہی کافی ہے
غیرت ہے مرے جیوں کوں تیرے غیر کی آس
یک تو بچ دو عالم میں مجے کافی ہے

ولی دکن کے مشہور رباعی گو شاعر گذرے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے بعد مشہور رباعی گو شعراء میں ولی کا ہی نام آتا ہے۔ دکن کی ادبی روایات کو شمالی ہند میں متعارف کرانے کا سہرا ان ہی کے سر بندھتا ہے۔ ''کلیاتِ ولی'' میں مولوی عبدالحق نے ان کی چھبیس (۲۶) رباعیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رباعیاں فنی پختگی، زورِ بیان اور ادبی چمک دمک کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

ولی محبوب کے سراپا کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے محبوب کی مکمل شبیہ ہمارے ذہن میں سمٹ آتی ہے:

تجھ مکھ کا یہ پھول ہے چمن کی زینت
تجھ شمع کا شعلہ ہے اگن کی صورت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا
یہ نور ہے عالم کی نین زینت

دلکش طرزِ ادا کے مالک اور دلفریب اندازِ بیان کے حامل ولی گجراتی کی ایک اور رباعی دیکھئے جس میں انہوں نے ہجر کی بے قراری اور تڑپ کا ذکر کیا ہے۔ اس تڑپ اور بے قراری کی خبر ان کے محبوب کو نہیں ہے:

رکھتا ہوں دل میں درد جانکاہ ہنوز
اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز
تجھ غم سوں ہیں گرچہ چشم پرآب ولے
سینے میں بجا ہے آتش آہ ہنوز

سراجؔ اورنگ آبادی، ولیؔ کے ہمعصر ہیں اوران کا نام ولیؔ کے بعد آتا ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اپنی کامیابی کا لوہا منوا چکے ہیں۔ انہوں نے اردو و فارسی کے دو دیوان بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ ''کلیاتِ سراج'' میں نو (۹) رباعیاں موجود ہیں۔ یہ رباعیاں متصوفانہ، عاشقانہ اور خمریہ ہیں۔ رباعیوں میں ان کا اسلوب سادہ، شیریں، دلفریب اور شگفتہ ہے :

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں تیرا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادر بے نیاز کر مجھ کوں قبول

جذباتِ عشق کی ترجمانی مؤثر انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

اس شام جدائی میں مجھے آ دیکھو
الطاف و کرم کو کارفرما دیکھو
خورشید ڈوبا شفق کے لہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

آصفیہ دور (۱۱۲۶ھ سے ۱۲۲۰ھ) کو دکنی شعر و ادب کا زریں دور کہا گیا ہے۔ اس زمانے میں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری دورِ شباب میں داخل ہو چکی تھی۔ ٹھیک اسی وقت شمالی ہند میں بھی اردو کے مشہور شعراء اُفق شاعری پر نمودار ہوئے۔ لہٰذا اردو شاعری کا مرکز دکن کے بجائے شمالی ہند ہو گیا۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء اس وقت ہوئی جب ولیؔ دکنی اپنے نامکمل دیوان کے ساتھ شمال تشریف لائے۔ ولیؔ کی شہرت نے شمالی ھند میں اردو شاعری کی دھوم مچادی۔ فائزؔ، آبروؔ، حاتمؔ، مضمونؔ، شاکرؔ ناجیؔ، یکرنگ وغیرہ ان کی شاعری سے متاثر ہوئے اور اردو شاعری کی طرف اپنی توجہ مرکوز کردی۔ لیکن جہاں تک رباعی کا تعلق ہے، ان شعراء کے یہاں رباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔

''تذکرۂ گلشن ھند'' میں مرزا علی لطف نے امینؔ، بیانؔ، بیدارؔ، بسملؔ، تاباںؔ، جوششؔ، جودتؔ، حسرتؔ، خلقؔ، دردمندؔ، دیوانہؔ، کلیمؔ، مخلصؔ، منتؔ اور ہدایتؔ وغیرہ جیسے شاعروں کا ذکر کیا اور ان کی رباعیاں بھی پیش کی ہیں۔ لیکن یہ شعراء اردو ادب میں خاص شہرت حاصل نہ کر سکے۔ اس دور کے مشہور شاعروں میں میر دردؔ، سوزؔ، محمد رفیع سوداؔ، میر حسنؔ، میر تقی میرؔ، قائمؔ چاند پوری، حسرتؔ دہلوی اور غمگینؔ ہیں۔ اس دور کو اردو شاعری کا عہد زریں کہا گیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ہر صنف ادب کو بے مثال ترقی نصیب ہوئی۔ لہٰذا یہ دور اردو رباعی کے لئے بھی نہایت سازگار ثابت ہوا۔ حالانکہ اس دور کے شاعروں کے یہاں رباعی کا جو سرمایہ ملتا ہے، وہ بہت وسیع نہیں۔ پھر بھی ان رباعیوں کی اہمیت سے اس لئے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مشہور شاعروں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ اور صنفِ رباعی کے ارتقاء میں ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں۔

خواجہ میر دردؔ ایک مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ لہٰذا ان کی رباعی کا خاص موضوع تصوف ہے۔ تصوف کی خشک اور بنجر زمین میں پھول کھلانا ان ہی کا کام ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں دلکشی اور لطافت میں بے مثال ہیں :

کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ
اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کوچۂ مسواک، اسے میں دیکھا
کوچہ ہے یہ سربستہ نہیں اس میں راہ

عشقِ حقیقی کو مجاز کے پردے میں پیش کرنے پر انہیں زبردست قدرت حاصل ہے۔ ان کی عشقیہ رباعیوں پر اولاً مجاز کا گمان ہوتا ہے لیکن اگر ان رباعیوں کا عمیق مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بادۂ معرفت کی دلکش و مترنم آواز لہریں لیتی سنائی دیتی ہے :

غم کھاتے ہیں اور آنسونت پیتے ہیں
دن رات ہمیں عجب طرح جیتے ہیں
گذرے ہے جو کچھ کہ گذرے ہے، کیا کہئے
پر، تحفگی یہ کہ اب تلک جیتے ہیں

میر سوز کا بھی شمار شمالی ہند کے مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ گرچہ رباعی میں ان کو وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی جو ان کو غزل میں حاصل ہے۔ تاہم رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ عشق، فلسفۂ اخلاق اور مذہب جیسے موضوعات کو فنی چابکدستی کے ساتھ رباعیوں میں اس طرح برتا ہے کہ اس کی تاثیر میں کئی گنا اضافہ ہوگیا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ان کے بے ساختہ پن کی عمدہ مثال ہے جو ہمارے ذہن کو مسحور کر دیتی ہے :

جو میرے عدو تھے ان سے تو یار ہوا
مجھ سے لڑنے کو اب تو تیار ہوا
رہ رہ کے مرے جی میں یہی آتا ہے
اللہ تو ہم سے ایسا بیزار ہوا

یوں تو سوز نے کئی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ لیکن ان کی وہی رباعیاں قابلِ تعریف معلوم ہوتی ہیں، جس میں انہوں نے عشق کے اعلیٰ جذبات کی عکاسی کی ہے۔ ان رباعیوں کی تاثیر اور تپش سے روگردانی ناممکن ہے۔ عشق ایک ایسا روگ ہے جو اگر کسی کو لگ جائے تو اسے پامال کر کے چھوڑتا ہے :

بس حملۂ عشق میں تو پامال ہوا
ٹک دیکھیو یار میرا کیا حال ہوا
لب خشک ہوئے منھ کا یہ حال ہوا
تو عشق ہوا کہ جی کا جنجال ہوا

مرزا محمد رفیع سودا کو صنفِ قصیدہ کا بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے۔ قصیدہ گوئی کے علاوہ غزل، مرثیہ، رباعی، ہجو گوئی کے مُیدان کے بھی شہسوار رہے ہیں اور ہر صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ سودا کے کلیات میں اَسّی (۸۰) رباعیات موجود ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق و محبت، فلسفۂ اخلاق، تصوف، منقبت اور ہجو وغیرہ کے مضامین ملتے ہیں۔ لیکن ان کی اخلاقی اور ہجویہ رباعیوں کو بہت زیادہ

اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ رباعیاں فنی پختگی، شیرینی، سلاست اور لطافتِ بیان کی آئینہ دار ہیں۔ دیکھئے سودا کس طرح ہمیں اخلاقی اقدار سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں :

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور
مفلس پہ کرم کر کے نہ ہوویں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخ ثمردار کا ہاتھ
پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہے دور

سودا کی ایک ہجو یہ رباعی ملاحظہ ہو۔ یہ رباعی سودا کے مزاحیہ خیالات کی آئینہ دار ہے :

پیٹ اپنا ہر اک طرح سے ساجد پالے
کوا وہ چیل وہ گلہری کھالے
مینڈک چھوڑے نہ چھپکلی نے ساپا
اس کے پھرے ہیں ڈھونڈتے لڑکے بالے

جس طرح سودا کو قصیدہ گوئی کا بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے، ٹھیک اسی طرح میر حسن صنف مثنوی کے بے تاج بادشاہ مانے گئے ہیں۔ یوں تو انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی شہرت صنفِ مثنوی کی وجہ سے ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' ان کی شاہکار تصنیف تسلیم کی گئی ہے۔ آج تک جتنی بھی مثنویاں دائرۂ تحریر میں آئی ہیں، ان میں ''سحر البیان'' کو ہی بلند مقام حاصل ہے اور صورت حال یہ ہے کہ صدیوں گذر جانے کے بعد بھی اس کی شادابی و رعنائی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔

میر حسن کی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں خیال کی ندرت اور طرزِ ادا کی جدت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے بھی ان کی رباعیاں کافی اہم ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں گرچہ داخلیت کی کمی ہے لیکن خارجی واقعات کو بیان کرنے میں بڑی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی عشقیہ رباعیاں ایک ابدی نقش چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں :

ہر آن میں آپ کو دکھا جاتے تھے
مشتاق کو تسکین دلا جاتے تھے
کیوں دیر لگی ہے کس نے روکا تم کو
اب تک تو کئی بار تم آجاتے تھے

ایک فلسفی کی طرح انہوں نے دنیا کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دنیا ایک قفس کی مانند ہے، جس سے انسان کو نجات ممکن نہیں۔ بعد از مرگ ہی اس سے نجات حاصل کیا جا سکتا ہے :

آباد رہے تو کیا ہوا دنیا میں
یا شاد رہے تو کیا ہوا دنیا میں

وا رستہ ہوئے نہ قید ہستی سے حسن

آزاد رہے تو کیا ہوا دنیا میں

میرؔ تقی میرؔ کی شاعرانہ اہمیت سے کون واقف نہیں۔ غزل کے میدان کا بے تاج بادشاہ صنفِ رباعی میں بھی اپنی شیرینی، سلاست، روانی، کسک، تپش، تڑپ، سوز و گداز اور اثر آفرینی کی بنا پر دھاک جماتا نظر آتا ہے۔ جس طرح غزل میں ان کا لہجہ دھیمی دھیمی آنچ لئے محسوس ہوتا ہے، اسی طرح صنفِ رباعی بھی ان کے دل کی تپش، تڑپ اور دھڑکن کی آئینہ دار ہے۔ عالمِ ہجر کی بے قراریوں کو حقیقی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے ان کی رباعیوں کو اردو ادب میں ثباتِ دوام نصیب ہوا ہے۔ ان کا عشق مجازی تھا۔ اس عشق نے ان کو عمر بھر رُلایا، تڑپایا اور بے قرار رکھا۔ دیکھئے اپنی تڑپ اور بے قراری کو رباعیوں کے سانچے میں کس خوبی سے ڈھال کر اہلِ دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں :

رنگ یہ ہے دیدۂ گریاں سے آج

لو ہو ٹپکتا ہے گریباں سے آج

سر بہ فلک ہونے کو ہے کسکی خاک

گرد یک اٹھتی ہے بیاباں سے آج

یہ بے قراری جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے اور کوئی آنسو پوچھنے والا غمگسار پاس نہیں ہوتا تو خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :

ہم میرؔ سے کہتے ہیں نہ تو رویا کر

ہنس کھیل کے ٹک چین سے بھی سویا کر

پایا نہیں جانے کا وہ درِ نایاب

کڑھ کڑھ کے عبث جان کو مت کھویا کر

عشقیہ موضوعات کے علاوہ متصوفانہ، اخلاقی، سماجی، مذہبی اور فلسفیانہ موضوعات کو بھی اپنی رباعیوں میں داخل کیا ہے۔ ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو جس میں وہ قادرِ مطلق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں :

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا

پھر عالمِ ہستی میں مکرم کرنا

تھا کار کرم اے کریم مطلق

ناچیز کفِ خاک کو آدم کرنا

صنفِ رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ایک اہم نام قائمؔ چاندپوری کا بھی ہے۔ ان کا اصل نام قیام الدین تھا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی لائبریری میں ان کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس میں ان کی رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ موضوعات میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ موضوعات وہی ہیں جو اس زمانے کی رباعیوں میں عام طور پر برتے جا رہے تھے۔

ان کی عشقیہ رباعیاں صاف، سلیس اور رواں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی رباعیوں میں وہ سوز و گداز کی وہ فضا قائم نہ کر سکے جو ہمیں میرؔ کے یہاں نظر آتی ہے۔ مثلاً :

تجھ بن مری اوقات جو اکثر گذری
حالت تھی کہ نزع سے بھی بدتر گذری
میں، تو کہی سرگذشت اپنی مجھ سے
میں کس سے کہوں جو کچھ کہ مجھ پر گذری

☆

مجھ سا جو کوئی کہ جاں بہ کف ہوتا ہے
البتہ وہ سو غم سے طرف ہوتا ہے
پر چاہئے تجھ کو بھی تو سوجھے اتنا
یہ کون ہے کس لئے تلف ہوتا ہے

حسرتؔ دہلوی کا شمار شمالی ہند کے قابلِ قدر شعراء میں ہوتا ہے۔ یہ جرأتؔ کے استاد تھے۔ ان کا نام مرزا جعفر علی تھا۔ حسرتؔ دہلوی کے کلیات کی ضخامت ۸۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کلیات غزل، مثنوی، ساقی نامہ، ترجیع بند، واسوخت، قصیدہ، مسدس، مخمس اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد پانچ سو سے زیادہ ہے۔ یہ قدیم دور کے پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے صنفِ رباعی کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور لگ بھگ پانچ سو رباعیاں تخلیق کی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، توحید، نعت، عشق، منقبت، اخلاق اور ہجو وغیرہ ہیں۔

مندرجہ ذیل رباعی میں معشوقِ حقیقی کی تعریف دلکش اور دلفریب انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما
پر، چاہئے دیکھنے کو چشمِ بینا
ہر حسن کہ چشم بدر ہے اس سے دور
سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا

غمگینؔ دہلوی کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ قدماء میں سب سے زیادہ رباعیات انہوں نے ہی کہی ہیں۔ ''مکاشفات الاسرار'' میں ان کی اٹھارہ سو (۱۸۰۰) رباعیاں درج ہیں۔ ان کی رباعیوں کا پسندیدہ موضوع تصوف ہے۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی تصوف کے اسرار و رموز کو حل کرنے میں گذار دی۔ ان کی متصوفانہ رباعیوں میں لطافت اور دلکشی موجود ہے جو براہِ راست دل پر اثر کرتی ہیں :

جب ساقی نے مئے پلا کے یہ سمجھایا
تب میری سمجھ میں آہ غمگینؔ آیا

پایا جسنے خدا کو، گم اسنے کیا
گم جسنے کیا خدا کو اسنے پایا

ان کی نگاہ میں تصوف کا وہ مقام جب سالک خود کو فنا کر دیتا ہے، وہ فنا نہیں بلکہ بقا ہے:

رکھتا نہیں قہر دل میں جو کچھ حرص و ہوا
سالک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا
غمگین بس لطف ہے عبارت اس سے
جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا

رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ہم نظیر اکبرآبادی کو کسی طور نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نظیر اکبرآبادی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک رنگین مزاج عاشق نظر آتے ہیں لیکن گذرتے وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود کو بدلا اور صوفی کے درجے تک پہنچے۔

ذیل کی رباعی میں ایک رنگین مزاج عاشق کی جھلک ملاحظہ ہو۔ محبوب کے حسن کی تصویر کشی نہایت دلکش انداز میں کرتے ہیں:

پان اس کے لبوں پر اس قدر ہے زیبا
ہے رنگ پہ جن کے سرخی لعل فدا
ہر خندق انگشت سے اس دست کو گر
گلدستہ باغِ حسن تو کہیئے بجا

سنگدل اور ظالم محبوب کے حضور انہوں نے اپنا دل پیش کر دیا ہے۔ لیکن محبوب کو یہ نذرانہ (تحفہ) پسند نہیں۔ محبوب کی بے التفاتی پر شاعر کا دل تڑپ اُٹھتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ خود کو تسلی بھی دیتے ہیں کہ یہ میرے بس سے باہر کی بات ہے:

گر یار سے ہر روز ملاقات نہیں
اور ہو بھی گئی تو پھر مدارات نہیں
دل دے چکے اب قدر ہو یا بے قدری
جو کچھ ہو سو ہو بس کی تو کچھ بات نہیں

اس کے بعد انشاء اور مصحفی کا دور آتا ہے۔ یہ وہ دور ہے، جب زبان زیادہ صاف، سلیس اور شستہ ہو جاتی ہے۔ اس دور میں دہلی زبردست تباہی و بربادی سے دوچار ہوتی ہے۔ شہر اُجڑ کر ویران ہو جاتا ہے۔ لوگ دہلی سے ہجرت کرنے لگتے ہیں۔ دہلی کے جن مشہور شاعروں نے لکھنؤ کا رُخ کیا، ان میں انشاء، جرأت اور مصحفی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لکھنؤ کا ماحول دِلّی کے ماحول سے بالکل الگ تھا۔ یہاں عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ داخلیت جو کہ دبستانِ دِلّی کی امتیازی خصوصیت تھی، ختم ہو جاتی ہے۔ یہ شعراء لکھنؤ پہنچ کر وہاں کی فضا اور ماحول کے مطابق خارجیت پر زیادہ توجہ دینے لگتے ہیں۔ سطحی اور عامیانہ مضامین کو شاعری کا جزو لاینفک مانا گیا جس کی وجہ سے شاعری کا معیار پست ہو گیا۔ سچے جذبات اور پاکیزہ خیالات کے اظہار کی گنجائش نہ تھی۔ شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی۔ بادشاہ اور نواب ان شعراء کی سرپرستی کرتے اور انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔

انشاء دبستانِ لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، قصیدہ،

قطعات، مخمسات کے علاوہ رباعی کی بھی تخلیق کی۔ ان کی رباعیاں اندازِ بیان اور موضوع کے لحاظ سے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں، تاہم دبستانِ لکھنؤ میں رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ان کی حیثیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

ان کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں سچی تڑپ اور کسک کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ محبوب کی بے وفائی نے ان کے دل کو 'پکا پھوڑا' تو بنا دیا ہے لیکن اس میں درد کی وہ شدت نہیں۔

غم نے ترے ایک دم نہ دل خوش چھوڑا
تھا صبر جو یار، ان نے بھی منہ موڑا
جلتا ہے عجب طپش سے اس سینے میں
اللہ! یہ دل ہے یا کہ پکا پھوڑا

دبستانِ لکھنؤ کے دوسرے شاعر جن کے یہاں ہمیں رباعی ملتی ہے، جرأت ہیں۔ ان کو معاملہ بندی میں خاصی مہارت حاصل تھی۔ یہ رنگ ان کی رباعیوں میں بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً :

دیکھا جو کل اسنے میرے جی کا کھونا
اور کھینچ کر آہ سرد ہر دم رونا
منہ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا
آسان نہیں کسی پہ عاشق ہونا

مصحفی، انشاء اور جرأت کے ہم پلہ شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ ویسے تو انہوں نے ہر مشہور صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ بحیثیت رباعی گو ان کا مرتبہ انشاء اور جرأت سے کافی بلند ہے۔ کیونکہ ان کی رباعیوں کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ جس میں سوز و گداز اور تڑپ بھی موجود ہے۔ ہجر کی بے قراری ملاحظہ ہو :

کر کے اس در پہ آہ و نالے کتنے
مر مر گئے ہم نے مرنے والے کتنے
اچھی طرح اسنے منھ دکھایا کسکو
ترسا ترسا کے مار ڈالے کتنے

ابھی لکھنؤ میں عیش و نشاط کی محفلیں عروج پر تھیں اور شاعری سے عیش و نشاط و سرمستی کی ندا آرہی تھی کہ ایک بار پھر دہلی میں شاعری کی بساط بچھی اور ذوق، غالب اور مومن جیسے باکمال شاعر منظرِ عام پر آئے۔ اس دور میں زبان مکمل طور پر پختہ ہو جاتی ہے۔

اس عہد کے مایہ ناز شعراء ذوق، غالب اور مومن کی رباعیوں میں حقیقی جذبات، بلند تخیل اور نازک احساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔

قصیدہ گوئی کی دنیا میں ذوق کا نام سودا کے بعد لیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غزل گو اور رباعی گو کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ان کی رباعیوں میں وہ شیرینیٔ سلاست اور ترنم نہیں جو کہ ان کی غزل کا حصہ ہے، تاہم ان کی رباعیوں کی لطافت اور شگفتگی سے انکار ممکن نہیں۔ مثلاً :

آنکھ اس کی نشہ میں جب گلابی ہو جائے
صوفی اسے دیکھے تو شرابی ہو جائے
دکھلائے جو وہ روئے کتابی اے ذوقؔ
سب مدرسہ کافر کتابی ہو جائے

پیری کی خرابی کو شگفتہ و سلیس انداز میں اس طرح نظم کرتے ہیں :

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل
اب درد سے ہیں وہی رلاتے ہل ہل
پیری میں کہاں اب وہ جوانی کے مزے
اے ذوقؔ بڑھاپے سے ہے دانتا کل کل

مرزا غالبؔ کا شمار عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد بے حد مایوسی ہوتی ہے کہ انہوں نے صنفِ رباعی کی جانب خاص توجہ نہیں دی۔ اگر ان کی خاص توجہ اس صنفِ کی جانب ہوتی تو اردو رباعی کے خزانے میں بیش بہا اضافہ ہوسکتا تھا۔ ان کے یہاں صرف پندرہ، سولہ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیاں باریک بینی اور اعلیٰ خیالات کی حامل ہیں۔ ندرت اور جدت کے لحاظ سے بھی یہ قابلِ قدر ہیں۔

ان کی عشقیہ رباعی کی تاثیر اور تڑپ ملاحظہ ہو۔ محبوب کی جدائی ان پر شاق گذرتی ہے۔ ان لمحوں کی کیفیات کو رباعیات کے سانچے میں اس طرح ڈھالتے ہیں :

دکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالبؔ
دل رک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالبؔ

تصوف کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں دلکشی اور معنوی وسعت کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں :

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا
ممکن نہیں یک زباں و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور تو مجھ سے پوشیدہ
ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

اردو شاعری میں مومنؔ اپنی نازک خیالی اور نازک بیانی کی وجہ سے بے حد مشہور ہیں۔ ان کا شمار ممتاز غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ غزل کے علاوہ انہوں نے دیگر اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعی جیسی اصنافِ سخن پر اپنا قلم اٹھایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ ''کلیاتِ مومن'' میں ان کی ایک سو انتیس (۱۲۹) رباعیاں درج ہیں۔ یہ

رباعیاں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔لیکن ان کی عشقیہ رباعیاں زیادہ قابل قدر معلوم ہوتی ہیں۔عشق کے رنگا رنگ جذبات کی تصویر کشی ان کی رباعیوں میں ہمیں ملتی ہے۔اردو شاعری کی یہ روایت رہی ہے کہ معشوق بے وفا ہوتا ہے اور شاعر عاشق صادق۔لہٰذا مومن عاشق صادق ہیں اور ان کا معشوق سنگدل و بے وفا۔اپنے معشوق کی بے مروتی وسنگدلی کا گلہ مندرجہ ذیل رباعی میں اس طرح کرتے ہیں :

دل درد کا مبتلا خرابی یہ ہے
تو یار سو بے وفا خرابی یہ ہے
میں جاں دوں تجھ پہ ہو نہ تجھ کو معلوم
اے خانہ خراب کیا خرابی یہ ہے

بے تابی دل اور بے قراریٔ جاں ملاحظہ ہو :

نہ صبر و سکوں کا گھر میں یارا مجکو
نے کوچۂ یار میں گذارا مجکو
سیماب کی طرح ایک دم چین نہیں
بیتابیٔ دل نے آہ مارا مجکو

مومن کی بے قراریاں جتنی عروج پر ہیں اتنا ہی اس کا معشوق پرسکون ہے۔معشوق کے چین وسکون کو دیکھ کر ان کے منہ میں پانی بھر آتا ہے کہ کاش ان کا دل بھی محبوب کی طرح سخت ہوتا تاکہ میں بھی غموں سے دور رہتا :

گر دل میں اثر نہ تیرے غم کا ہوتا
کا ہے کو یہ لوٹتا تڑپتا ہوتا
کیسی آرام سے گذرتی اوقات
اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا

ابھی شہر دِلّی کو بیرونی آفتوں سے ذرا نجات ملی ہی تھی کہ غدر کا شور سنائی دینے لگا۔دہلی پر ایک بار پھر تباہی و بربادی کے سائے منڈلانے لگے۔اس غدر کا ذکر خطوط غالب میں واضح طور پر موجود ہے۔احمد شاہ کے حملے نے دِلّی کے بادشاہوں کو اس قابل بھی نہ چھوڑا کہ وہ فنکاروں کی سرپرستی کر سکتے اور انعام واکرام کی بارش کرتے۔یہ دیکھ کر دہلی کے مشہور شعراء کو مجبوراً لکھنؤ کا رُخ کرنا پڑا۔دہلی کے شعراء نے جب سرزمینِ لکھنؤ پر اپنا قدم رکھا تو یہاں شعر وشاعری کے چرچے عروج پر پہنچ گئے۔لکھنؤ کے شعراء کی توجہ خارجیت کی طرف زیادہ تھی۔یعنی وہ ظاہری صورت اور صنائع وبدائع پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔جبکہ دہلوی شعراء کی تمام تر توجہ داخلیت کی جانب تھی۔یہ شعراء تخیل کی بلندی اور داخلی جذبات پر زیادہ زور دیتے تھے۔لکھنؤ اسکول کے نمائندہ شاعر ناسخ ہیں۔اس دور کے مشہور شعراء ناسخ اور آتش ہیں۔لیکن افسوس کہ آتش کی رباعیاں دستیاب نہیں، اس لئے ان کو رباعی گو شعراء کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔بہر حال اس دور کے مشہور رباعی گو شعراء میں ناسخ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

امام بخش ناسخ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے ہی دِلّی اور لکھنؤ اسکول کی خصوصیات کو برتا۔زبان کی

اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے۔ ناسخ بحیثیت غزل گو زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد مختصر ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفہ، اخلاق اور مذہب وغیرہ ہیں۔ ان کی وہی رباعیاں قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں جس میں انہوں نے معاملاتِ عشق کی مختلف کیفیات کی عکاسی کی ہے۔ رباعیوں میں فنی دلکشی اور طرزِ ادا کی ندرت موجود ہے :

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم
سوتے نہیں اک آن شب ہجر میں ہم
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

جہاں تک ان کی اخلاقی رباعیوں کا تعلق ہے، وہ لطافت کے اعتبار سے کم درجہ کی ہیں۔ لیکن فنکارانہ چابکدستی کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ مثلاً :

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل
تس پر نہیں پیٹ کے سوا فکر عمل
ہے رشتۂ عمر مختصر سا لیکن
شیطان کی آنت ہے مرا طول امل

آتش و ناسخ کے علاوہ لکھنؤ کے دوسرے قابلِ قدر شعراء میں انیس اور دبیر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انیس اور دبیر کا عہد صنفِ رباعی کے لئے نہایت سازگار ثابت ہوا۔ اس دور میں رباعی کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دو رباعیاں پڑھتے تھے۔ اس طرح اردو رباعی کا خاطر خواہ ذخیرہ جمع ہوگیا۔ کربلا کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے مرثیہ گو شاعر نے مختلف مضامین مثلاً صبر و شکر، حمد و ثنا، اہل بیت کی تعریف، عزم و استقلال، وفاداری، اخوت، جانبازی، حق پرستی، جہاد، ظلم کی مذمت، دشمن کی شقاوت وغیرہ جیسے موضوعات کو رباعی کے دائرے میں سمو دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں صنفِ رباعی کے موضوع میں وسعت پیدا ہوگئی۔

انیس کے مجموعۂ کلام میں تقریباً ساڑھے پانچ سو (۵۵۰) رباعیاں ملتی ہیں۔ ان رباعیوں میں موضوع کی وسعت، زورِ بیان، زبان کی سلاست اور طرزِ ادا کی نیرنگی ملتی ہے۔ ان کے یہاں فلسفیانہ، اخلاقی، سماجی، مذہبی، متصوفانہ اور رثائی رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رثائی رباعیوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس موضوع کو انہوں نے خاص طور سے برتا ہے اور واقعاتِ کربلا کے ایک ایک گوشے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی میں انہوں نے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ خدا نے زندگی اس لئے عنایت کی ہے کہ غمِ حسین میں ہر دم آنسو بہایا جائے :

پیدا ہوئے دنیا میں اسی غم کے لئے
رونا ہی جاا ہے چشم پرنم کے لئے
ہم کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں
آنکھیں رونے کو، ہاتھ ماتم کے لئے

دیگر شاعروں کی طرح ان کی نگاہ میں بھی دنیا کی کوئی وقعت نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ملاحظہ ہو :

اک روز جہاں سے جان کھونا ہوگا
گھر چھوڑ کے زیرِ خاک سونا ہوگا
چادر سے سروکار نہ بستر سے غرض
اپنا کسی تکیہ پہ بچھونا ہوگا

معشوقِ حقیقی کا جلوہ ہر سو بکھرا ہوا ہے۔ ضرورت ہے تو صرف دیدۂ بینا کی :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری صورت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

مرزا دبیرؔ بھی رباعی گوئی کی صنف میں مہارت رکھتے ہیں۔ یہ میر انیسؔ کے ہمعصر تھے۔ ان کی رباعی میں نظم وضبط اور برجستگی کی کارفرمائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، سماج، ذاتیات، فلسفۂ اخلاق وغیرہ ہیں۔ ان موضوعات کو برتنے میں انہوں نے زبردست صناعی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی میں معشوقِ حقیقی کی حمد نہایت دلپذیر انداز میں کرتے ہیں :

یارب خلاق ماہ و ماہی تو ہے
بخشندۂ تاج و تختِ شاہی تو ہے
بے منت و سوال و بے استحقاق
دیتا ہے تو سب کو یا الٰہی تو ہے

زندگی فانی ہے۔ لہٰذا اس فانی دنیا سے دل لگانا سوائے نادانی اور محرومی کے کچھ بھی نہیں۔ ہشیار وہی ہے جو اس دنیا میں آنے کے بعد صرف فکرِ آخرت میں مشغول رہے۔ جبکہ غافل شخص اس دنیا کے خوبصورت جال میں گرفتار ہو کر آخرت کو بھول بیٹھتا ہے۔ ایسے لوگوں سے مخاطب ہو کر دبیرؔ فرماتے ہیں :

کس خواب میں زندگی بسر کرتا ہے
کس فکر میں شام کو سحر کرتا ہے
طالع ہوئی صبح بج گیا کوسِ رحیل
بیدار ہو قافلہ سفر کرتا ہے

فانی دنیا کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہانِ وقت آج بے یار و مددگار منوں مٹی کے نیچے زہریلے جانوروں کے رحم وکرم پر پڑے ہیں۔ نہ ان کی تربت پر شامیانہ ہے اور نہ ہی بستر کے نام پر ایک کھردری چٹائی :

دنیا کا عجب کارخانہ دیکھا
کس کس کا یاں ہم نے زمانہ دیکھا
برسوں رہا جن کے سر پہ چتر زریں
تربت پہ ان کی نہ شامیانہ دیکھا

انیس ودبیر کی رباعیاں اس قدر مقبول ومشہور ہوئیں کہ دوسرے شعراء بھی اس جانب متوجہ ہونے لگے۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد جن مشہور شعراء کے یہاں رباعیاں ملتی ہیں' ان کے نام امیر مینائی' داغ' آسی غازیپوری اور پیارے صاحب رشید ہیں۔

امیر مینائی ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔اس زمانے میں آتش وناسخ غزل گوئی میں اپنا اپنا کمال دکھا رہے تھے اور انیس و دبیر صنفِ مرثیہ کے گیسو سنوار رہے تھے۔امیر مینائی ان شعراء سے بے حد متاثر ہوئے اور شاعری کی دنیا میں بہت جلد مقبولیت حاصل کرلی۔انہوں نے مختلف اصنافِ سخن کی تخلیق کی ہے۔

ان کی رباعیوں کے موضوعات زیادہ تر عشق' تصوف اور معرفت پر مشتمل ہیں۔یہ رباعیاں سلاست' صفائی' روانی' دلکشی' رنگینی اور لطافت کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں :

غائب بہت اے جان جہاں رہتے ہو
مانند نظر، ہم سے نہاں رہتے ہو
ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو تم
معلوم نہیں پر کہ کہاں رہتے ہو

فانی زندگی کی تصویر ملاحظہ ہو :

دنیا گذراں ہے زندگانی فانی
طفلی مہماں ہے جوانی فانی
پیری میں جو ہڈیاں چٹکتی ہیں امیر
کانوں میں صدا آتی ہے فانی فانی

داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ء میں دہلی میں ہوئی۔ان کے چار دیوان ''گلزارِ داغ''، ''آفتابِ داغ''، ''مہتابِ داغ'' اور ''یادگارِ داغ'' میں کل ملا کر اکتالیس (۴۱) رباعیاں درج ہیں۔داغ حسن وعشق کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ان کی عشقیہ رباعیوں میں سادگی وسلاست کے ساتھ ساتھ شوخی بھی ملتی ہے :

دل لے کے مکرتی ہے تمہاری تصویر
یہ بات تو کرتی ہے تمہاری تصویر
خاموش جو ہو جاتی ہے اس کے آگے
کیا داغ سے ڈرتی ہے تمہاری تصویر

اردو شاعری میں تصوف جیسے خشک موضوع کو باقاعدہ طور پر برتنے میں آسی غازی پوری کا نام سرِفہرست رہے گا۔ آپ کا وطن غازی پور تھا اور غازی پور کے ایک حجرے سے صوفی بن کر منظر عام پر آئے۔

ان کی رباعیات کا زیادہ تر حصہ تصوف اور معرفت پر مشتمل ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں تاثیر، لطافت اور سوز و گداز کے لحاظ سے قابلِ فخر ہیں :

ایک عمر رہ طلب میں چکر کھایا
آخر دل میں سراغ اس کا پایا
دل میں دیکھا تو آئینے کی صورت
جز اپنے کوئی نظر نہ مجھ کو آیا

بعض رباعیوں میں انہوں نے اخلاقی درس بھی دیا ہے۔ اخلاقی درس دینا صوفیاء کا خاص شیوہ رہا ہے۔ ان کی اخلاقی رباعیاں ان کے خلوص و صداقت کی آئینہ دار ہیں :

ذرے سے دیکھنے میں کم تر ہوں گے
تیرے لئے بھی وہ مہر انور ہوں گے
اے دل نہ برابری کسی کی کرنا
ہاں خاک کے اک روز برابر ہوں گے

پیارے صاحب رشید کی رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے کافی بلند ہیں۔ انہوں نے رباعیات بکثرت کہی ہیں جو نہایت عمدہ ہیں۔ ان کی رباعیات ان کے بلندئ خیال اور زورِ بیان کی آئینہ دار ہیں۔ نازک سے نازک خیال کو دلکشی کے ساتھ ادا کر جانا ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیت ہے۔ یوں تو ان کی رباعیوں میں ہمیں کئی موضوعات مثلاً فلسفہ، اخلاق اور مذہب وغیرہ ملتے ہیں لیکن ان کی وہ رباعیاں زیادہ قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں جو کہ پیری کے موضوع پر ہیں۔ ''پیری'' کے موضوع کو برتنے میں انہوں نے جس جدت طرازی اور ندرت پن کا مظاہرہ کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی غضب کا جوش اور تاثیر لئے ہوئے ہے :

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہوگا
کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا
کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری
پیری کہتی ہے خواب دیکھا ہوگا

طفلی، جوانی، پیری انسانی زندگی کے تین ادوار ہیں۔ طفلی جاتی ہے تو جوانی آتی ہے۔ جوانی گذرتی ہے تو پیری اپنا ڈیرہ جماتی ہے اور یہ جان کا نذرانہ لے کر ہی رخصت ہوتی ہے :

پیری نے حواس و ہوش سب کھوئے ہیں
کب عہد جوانی کے لئے روئے ہیں
ہشیار شباب میں تھے پیری میں ہیں غش
شب بھر جاگے تھے صبح کو سوئے ہیں

۱۸۵۷ء کے غدر نے اردو ادب کے ڈھانچے کو تبدیل کر دیا۔ قدیم تصورات اور فرسودہ روایات پر نئے خیالات غالب ہو گئے۔ انگریزی تعلیم کو ضروری قرار دیا گیا اور ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ بلند کیا گیا۔ یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ شاعری میں صرف عشق و محبت ہی کی داستان کو نظم نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی شاعری میں ممکن ہے۔ اس طرح اردو ادب میں نیچرل شاعری کا رواج عام ہوا۔

اس دور میں حالی اور اکبر نے رباعی گوئی کی جانب توجہ کی۔ ان کے بعد کے شعراء اس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں اور نت نئے موضوعات کو رباعی کے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ دراصل اس دور میں ہی صنفِ رباعی نے ترقی کی۔ اس دور کے مشہور رباعی گو شعراء میں حالی، اکبر، شاد، رواں، فانی، یگانہ، محروم، امجد، اثر لکھنوی، جوش، فراق، ساغر نظامی اور اثر صہبائی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

حالی نے اردو ادب کی ترقی میں جو بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں اس سے دنیائے ادب اچھی طرح واقف ہے۔ حالی کا دور وہ ہے، جب ہندوستان اپنے روایتی ماحول کو پس پشت ڈال کر ایک نئی روایت سے آشنا ہو رہا تھا۔ مغربی کلچر ہندوستانی کلچر پر غالب آ رہی تھی۔ لہٰذا ان کی رباعیوں میں بدلتے ہوئے زمانے کی آہٹ بخوبی سنائی دیتی ہے۔ قوم کو پستی اور زبوں حالی سے نکالنے کے لئے اصلاحی رباعیاں تخلیق کیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں اصلاحی جذبوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی دیکھئے، جس میں انہوں نے قوم میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی :

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر ایک دامن میں
محنت ہی برکتیں ہیں ہر خرمن میں
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپالی
جب تک نہ چرائیں بکریاں مد بن میں

خدا کی عظمت اور بڑائی کو اس طرح واضح کرتے ہیں :

ہستی سے ہے تیری رنگ و بو سب کے لئے
طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لئے
ہیں ترے سوا سارے سہارے کمزور
سب اپنے لئے ہیں اور تو سب کے لئے

ان موضوعات کے علاوہ حالی نے مذہب، سیاست، اخلاق اور فلسفہ جیسے موضوع کو بھی اپنی رباعی میں سمویا ہے۔

اکبر الہ آبادی کو دنیائے ادب ایک کامیاب طنز و ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ حالی نے نئی چیزوں کو خوش آمدید کہا، لیکن اکبر نے ہر نئی چیز کو ٹھکرا دیا اور قدیم روایات پر سختی سے ڈٹے رہے۔ ''نئی تبدیلی'' ان کو قطعاً پسند نہ تھی۔ لہٰذا ظریفانہ رنگ میں شاعری میں ''نئی تبدیلی'' کی برائیوں کو واضح کرتے ہیں۔

مغربی تہذیب نوجوان طبقوں کو گمراہ کر رہی تھی۔ نئی تہذیب کے دلدادہ نوجوانوں کا کیا حال ہوا؟ اس کی جھلک اس رباعی میں دیکھئے :

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی
چاہی تھی بڑی شئے سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

اکبر کی رباعی میں ہمیں مختلف موضوعات مثلاً تصوف' مذہب' اخلاق اور سیاست وغیرہ ملتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے مشہور رباعی گو شاعر شاد عظیم آبادی ہیں۔ ان کی رباعیات اردو ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ یوں تو انہوں نے مختلف موضوعات کے تحت رباعیاں تحریر کی ہیں لیکن ان کی وہی رباعیاں زیادہ قابلِ تعریف ہیں' جن میں تصوف اور معرفت کی شراب ملتی ہے :

ہر دم میرے دل میں تو ہی موجود رہے
ہر قصد میں یار! تو ہی مقصود رہے
جب آنکھ اٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں
جب سر کو جھکاؤں تو ہی مسجود رہے

تصوف کے علاوہ ان کی رباعیوں کا دوسرا اہم موضوع بادہ و شراب کا ذکر ہے۔ ان کی خمریہ رباعیوں میں جو دلکشی' کیف و سرور اور مستی ملتی ہے' اس کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی خمریہ رباعیاں مئے و میخانہ کی سینکڑوں تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ساقی شراب پلانے پر آمادہ ہے اور رند بھی پیے جانے پر راضی :

دی جتنی حیات ہم جیے جائیں گے
جو دیں گے اسے خرچ کئے جائیں گے
مئے بھی ہے انہیں کی جن کے بس میں دل ہے
جب تک وہ پلائیں گے پیے جائیں گے

جگت موہن لال رواں بحیثیت رباعی گو بہت مقبول ہیں۔ ان کی رباعیاں عمر خیام کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ رباعیاں دلکشی' نغمگی اور ترنم میں بے مثال ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا حسن کارانہ استعمال' طرزِ ادا کی ندرت اور بلند خیالات کی عکاسی ان کی رباعیوں کی اعلیٰ خصوصیات ہیں۔ مثلاً :

ساقی آتے سمجھ میں اسرار نہیں
پیمانے بے شمار مئے خوار نہیں
لب تشنہ ہے خلق اور خم ہیں لبریز
بازار ہے گرم اور خریدار نہیں

فانی کا شمار بہترین غزل گو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ایک کامیاب رباعی نگار بھی تسلیم کئے گئے ہیں۔ میر کے

بعد اردو شاعری کو حزن و ملال، یاسیت اور سوز و ساز سے روشناس کرانے والے فانیؔ ہی ہیں۔ غم کی ترجمانی مؤثر پیرائے میں کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ ان کی وہ رباعیاں جس میں انہوں نے فلسفۂ غم کو پیش کیا ہے، درد، تڑپ، تپش اور سوز میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں کیونکہ غم ان کے ریشے ریشے میں سمایا ہوا تھا :

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی
صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا
انکار حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

فلسفۂ غم کے علاوہ تصوف، سماج، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ جیسے موضوع کو بھی اپنی رباعی میں فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ برتا ہے۔

یاس یگانہ چنگیزی غزل کی دنیا کے مشہور شاعر ہیں۔ لیکن بحیثیت رباعی گو بھی ان کا مرتبہ کچھ کم نہیں۔ ''ترانہ'' ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ زیادہ تر رباعیوں میں ضرب الامثال اور محاورات کا حسین و دلکش استعمال ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں ''ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا'' جیسے ضرب المثل کو نہایت خوبی سے نظم کیا ہے :

پیارے صاحب سنو تو پیارے صاحب
کھسیانے نہ ہو شرم کے مارے صاحب
خود ناچ تو آتا نہیں آنگن ٹیڑھا
ہارے تو سدا ہارے ناپارے صاحب

ایک رباعی میں انہوں نے حیاتِ انسانی کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسان لحہ بہ لحہ فنا کی منزل سے قریب ہو رہا ہے :

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تیری حیاتِ فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

منشی تلوک چند محرومؔ معیاری درجہ کے شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''مجموعۂ رباعیاتِ محرومؔ'' کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات فلسفہ، اخلاق، حمد و مناجات، انسان، مذہب، پیری، تقریبات، واقعات، یادِ رفتگاں اور پند و نصائح وغیرہ ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے لہجے کی خلوص اور صداقت بیان کی آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو، جس میں انہوں نے اشرف المخلوقات کے کردار کی پستی کا ذکر کیا ہے۔ یہ رباعی ان کی عمیق نظری کا ثبوت پیش کرتی ہے :

حاصل کتنا کمال انسان نے کیا
افلاک کو پائمال انسان نے کیا

یہ عقل مگر ابھی نہیں آئی کہ کیوں
انسان کو تباہ حال انسان نے کیا

امجد حیدرآبادی کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے صرف رباعی گوئی کی وجہ سے اردو شاعری میں شہرتِ دوام حاصل کیا ہے۔ امجد نے اس صنف کو خصوصی طور پر اپنایا اور ساری توجہ رباعی کہنے میں صرف کی۔ ان کی رباعیات کا خاص موضوع تصوف و معرفت ہے۔ وہ ایک صوفی، متوکل اور خدا رسیدہ بزرگ گذرے ہیں۔ اس لئے ان کی رباعیات کے موضوع بھی تصوف و عرفان اور حقائق و معارف کے گرد گردش کرتے ہیں۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں' ان کی روحانی صداقت' سچی لگن اور خلوصِ نیت کی آئینہ دار ہیں۔ معاملاتِ تصوف کے ایک ایک نکتے کی صراحت نہایت عمدگی سے کرتے ہیں :

ہیں مست شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو دو وجود تو بھی میں بھی

ان کی عشقیہ رباعی کی تاثیر اور سوز و گداز ملاحظہ ہو :

غم میں تیرے زندگی بسر کرتا ہوں
زندہ ہوں مگر تیرے لئے مرتا ہوں
تیری ہی طرف ہر ایک قدم اٹھتا ہے
ہر سانس کے ساتھ تیرا دم بھرتا ہوں

جوش کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف سبھوں نے کیا ہے۔ اردو رباعی کو مقبول صنف بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یہ بیک وقت شاعرِ انقلاب بھی ہیں اور شاعرِ شباب بھی۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری دو آتشہ ہوگئی ہے۔ شاعرِ شباب کی حیثیت سے ان کی عشقیہ رباعی کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ عشق کے لوازم و کیفیات اور حسن کے اثرات اور اس کی جلوہ آرائیاں فنکارانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں :

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی
کیا جانئے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا ''جوش مجھے کہتے ہیں''
آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کس خوبی سے کرتے ہیں' ملاحظہ ہو :

یہ بال سیہ، یہ گال گورے گورے
مکھڑے پہ یہ موجِ بادہ کے ہلکورے
غنچوں پہ مچل رہی ہیں کرنیں گویا
آنکھوں میں ہیں غلطیدہ گلابی ڈورے

بالا رباعی میں شوخی و شگفتگی عروج پر ہے۔

ایک رباعی میں محبوب کی بے وفائی کا ذکر کرتے ہیں۔ وعدے کے مطابق محبوب کو شاعر سے ملنے آنا تھا' لیکن وہ ظالم نہ آیا۔ ساری رات انتظار میں کٹی۔ جب رات کا آخری پہر بھی دھیرے دھیرے گذرنے لگا تو شاعر کی بیتابی عروج پر پہنچ گئی۔ اور اس کے پاس اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں تھا کہ چاند کو اپنا پیغامبر بنا کر محبوب کے پاس بھیجے۔ ذیل کی رباعی کی تاثیر اور برجستگی دیکھیے :

ہے صبح، اُفق پہ جگمگانے والی
وعدے پہ ہے ان کے مسکرانے والی
جا پچھلے پہر کے چاند ان سے کہہ دے
اب رات ہے دو گھڑی میں جانے والی

الغرض جوشؔ کی رباعیاں ہمہ گیری اور رنگارنگی کے لحاظ سے اردو رباعی کے سرمائے میں قابلِ قدر سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری بھی اس عہد کے مشہور رباعی گو شاعر گذرے ہیں۔ ''روپ'' کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ چھپ چکا ہے، جس میں لگ بھگ ۳۵۱ رباعیاں شامل ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں دو موضوعات ملتے ہیں۔ ایک تو ان کی وہ رباعیاں ہیں، جن کا تعلق عشق سے ہے، جس میں انھوں نے محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے اور وصل کی گھڑیوں کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رباعیوں کا دوسرا موضوع وہ ہے، جس میں انھوں نے انسانی سماج و کلچر کی عکاسی کی ہے۔ یہ موضوع اردو رباعی کے لئے بالکل نیا ہے۔ ان کی رباعیوں میں موضوع کی ندرت' لہجے کا بانکپن اور طرزِ ادا کی سادگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

ان کی ایک عشقیہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں محبوب کی آنکھوں کی تعریف حسین پیرائے میں کی گئی ہے :

راتوں کی جوانیاں، نشیلی آنکھیں
خنجر کی روانیاں، نشیلی آنکھیں
سنگیت پہ سرحد کی کھلنے والے
پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

اب ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو، جس میں ہندوستانی کلچر کی دلکش عکاسی ملتی ہے۔ گنگا اشنان کرتی ہوئی حسیناؤں کی مکمل اور بھرپور تصویر اس طرح کھینچتے ہیں :

تاروں کی سہانی چھاؤں گنگا اشنان
موجوں کی جلومیں رنگ و بو کا طوفان
انگڑائیاں لے رہی ہو جیسے اوشا
یہ شان جمال یہ جوانی کی اٹھان

اس دور کے دوسرے رباعی گو شعراء میں ساغرؔ نظامی اور آثرؔ صہبائی کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ساغرؔ نظامی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ انکی رباعیاں سلاست و روانی اور شگفتگی و رنگینی کی عمدہ مثال ہیں۔ انکی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثلاً عشقیہ، فلسفیانہ اور خمریہ وغیرہ۔ ان کی عشقیہ رباعی میں شباب و جوانی کی سرمستیاں عروج پر نظر آتی ہیں۔ مثلاً :

رنگت ہے نمو سے ارغوانی میری
تازہ ہے بہارِ زندگانی میری
امڈی ہوئی ندی ہے مرا جوش شباب
اٹھتی ہوئی کونپل ہے جوانی میری

ساغؔر نظامی بادہ وساغر کے مضمون کو باندھنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔شراب کی طلب کی شدت ملاحظہ ہو :

ساقی مجھے آبِ زندگانی دے دے
پیاسا ہوں شرابِ ارغوانی دے دے
جھوما کروں مستی میں جوانوں کی طرح
بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دے دے

اثؔر صہبائی بھی صنفِ رباعی میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ان کی رباعیاں خیالات کی بلندی اور پاکیزگی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔خیؔام کی رباعی سے وہ بہت متاثر تھے۔اس لئے فنِ رباعی کی جانب متوجہ ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں خیؔام کی جھلک نظر آتی ہے۔مثلاً :

تاریکیٔ اندوہ ہے باقی ساقی
یاں بادۂ دل فروز باقی ساقی
یہ رنگ، یہ محفلیں رہیں نہ رہیں
ہے عہدِ شباب اتفاقی ساقی

ان کی رباعیات کی مقبولیت کا راز ان کے طرزِ بیان اور لطافتِ زبان میں موجود ہے۔مندرجہ ذیل رباعی ان کی لطافتِ بیان اور زبان کی آئینہ دار ہے :

ہنگامۂ فصل گل ہے ہنگامۂ رنگ
ہے برپا رنگ سے رواں نغمۂ رنگ
میخانۂ رنگ ہے گلستانِ جہاں
گل ساغر رنگ ہے جہاں بادۂ رنگ

یہ تھا اردو رباعی کے آغاز وارتقاء کا مختصر جائزہ جس میں چارادوار کے رباعی گوشعراء کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اور یہ دکھایا گیا ہے کہ اردو رباعی نے آغاز وارتقاء کی منزلیں کس طرح طے کیں۔

~~~~
~~~~

باب چهارم

اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(الف) دورِ قدیم کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف
(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)

(ب) دورِ متوسط کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف
(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء تک)

(ج) دورِ جدید کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف
(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)

(الف) دورِ قدیم کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)

اردو رباعی میں تصوف کی جھلک دکنی شاعری کی ابتداء ہی سے نظر آنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر محمد طیب ابدالی تحریر کرتے ہیں :

''یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری تصوف کے بغیر بے جان ہے یعنی قالب تو ہے لیکن روح نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی ابتداء کے ساتھ ہی ساتھ تصوف کے خیالات وافکار بھی داخل ہوتے رہے۔''

(اردو میں صوفیانہ شاعری، ڈاکٹر محمد طیب ابدالی، ص: ۶۷)

دکن کے تقریباً سبھی شعراء نے تصوف کے موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ دکن کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ مختلف اصنافِ سخن کی طرح رباعی کا آغاز بھی اسی سرزمین سے ہوا۔ رباعی کے آغاز سے ہی اس کے موضوع میں تنوع اور رنگارنگی ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ اخلاق' مذہب' تصوف' عشق' خمریات اور وحدت الوجود وغیرہ کو شاعروں نے اپنا موضوع بنایا۔ یہ رباعیاں شعراء کے اعلیٰ تخیل اور بلند جذبات کی آئینہ دار ہیں اور تاثیر وسلاست' جدت وندرت' لطافت و پاکیزگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں۔

قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ-۱۰۲۰ھ)

قطب شاہی دور میں اردو زبان وادب کو پھلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔ قطب شاہی خاندان کی بنیاد سلطان قلی قطب شاہ نے ۹۱۶ء میں ڈالی تھی۔ اس کا دارالخلافہ گولکنڈہ تھا۔ اس خاندان میں آٹھ بادشاہ گذرے ہیں۔ یہ سب کے سب شعر وسخن سے دلچسپی رکھتے تھے اور شعراء وادباء کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ جو کہ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں عظیم المرتبت بادشاہ گذرا ہے' علم وادب سے گہری رغبت رکھتا تھا اور شعراء وادباء کا زبردست قدردان تھا۔ یہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر گذرا ہے۔ فارسی میں قطب شاہ اور دکنی میں معانی تخلص کرتا تھا۔

محمد قلی قطب شاہ کا بغائر مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں کمال حاصل کیا۔ اس کے کلیات میں جنہیں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ۱۹۴۰ء میں ترتیب دے کر حیدرآباد دکن سے شائع کیا ہے غزل' مثنوی' قصیدہ' مرثیہ' قطعہ' ترجیع بند اور رباعیاں شامل ہیں۔ یہ کلیات تقریباً پچاس ہزار اشعار کا احاطہ کرتا ہے۔ محی الدین قادری زور رقمطراز ہیں :

''محمد قلی کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے' مثنویاں' مرثیے' رباعیاں' غزلیں اور قطعات' غرض ہر

صنف کے وافر نمونے محمد قلی کی کلیات میں موجود ہیں۔''

(کلیات قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، مقدمہ)

اس کلیات میں ان کی ۳۹ رباعیاں موجود ہیں جو حسن وعشق، تصوف، اخلاق، منقبت اور حمد ونعت جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ چونکہ میرا موضوع ''اردو رباعی میں تصوف کی روایت'' ہے، اس لئے تمام شعراء کی صرف متصوفانہ رباعیوں کا ہی جائزہ پیش کروں گی۔

جہاں تک قلی قطب شاہ کی رباعیوں میں تصوف کا تعلق ہے، ان کے یہاں ایسی رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ تصوف چونکہ اس دور کی شاعری کا اہم موضوع تھا اور اس کے بغیر شاعری پھیکی معلوم ہوتی تھی، اس لئے قلی قطب شاہ نے بھی اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ اردو رباعی میں تصوف کے مضامین کی کثرت اس لئے بھی ملتی ہے کہ یہ فارسی شاعری سے کافی متاثر رہی ہے اور فارسی شاعری کے آغاز سے ہی ہمیں صوفیانہ خیالات کی ترجمانی، حقیقت ومعرفت کی نیرنگیاں، عشق کے پاکیزہ خیالات کی عکاسی اور وارداتِ قلبی کا مؤثر بیان وغیرہ، یہ سب کچھ اتنی کثرت سے ملتا ہے کہ اس کے اثر سے اردو شاعری بھی اپنا دامن نہ بچا سکی۔ لہٰذا اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے یہاں بھی تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا اصل موضوع حسن وعشق ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ساری زندگی عشق بازی اور عیاشانہ رنگ رلیوں میں گذری۔ اس لئے ان کے یہاں ایسی رباعیوں کی تعداد زیادہ ہے جس میں حسن کی دلفریبیاں اور عشقِ مجازی کی سرمستی لہریں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے محمد حسن رقمطراز ہیں :

> ''.........محمد قلی کی شاعری میں جسم وجسمانیت کا جیسا چرچا ہے، لمس اور حسیات کا جو طوفان برپا ہے، لذت اور سرمستی کی جو پرچھائیاں ہیں اور جنسیات کا جو رنگ روپ ہے، وہ اس سے پہلے اور اس کے بعد اردو شاعری میں نایاب ہے۔''
>
> (قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، محمد حسن، ص:۱۶۲)

یہ قلی قطب شاہ کے عشقِ مجازی کی جھلک تھی۔ اب عشقِ حقیقی کی جلوہ سامانی ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر زور تحریر کرتے ہیں :

> ''عشق عاشقی کے سلسلہ میں سلطان محمد قلی نے جہاں شاعری میں کمال حاصل کیا، ساتھ ہی تصوف کا بھی چسکہ پیدا کرلیا۔ اس کی فطری آزادہ روی اور ظاہر پرستی کے تنفر نے اس کو واقعی ایک پختہ کار صوفی مشرب بنا دیا تھا۔ سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا۔ کیونکہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی رنگ رلیوں اور طے منازل میں گذری۔''
>
> (سلطان محمد قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، ص:۴۲)

عشق مجازی کے رنگارنگ پہلوؤں کی عکاسی کرنے والا شاعر جب عشق حقیقی کی وادی میں اپنا قدم رکھتا ہے تو تصوف ومعرفت کے اسرار اس پر رفتہ رفتہ کھلنے لگتے ہیں اور وہ بے اختیار معشوقِ حقیقی کی ذاتِ بے مثال کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتا ہے۔ خدا

اپنی ذات وصفات میں یگانہ ومنفرد ہے۔ اس کی وحدانیت اور معبودیت میں کوئی اس کا شریک نہیں :

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

کائنات کی ایک ایک شئے میں خدا کا جلوہ موجود ہے۔ ان اشیاء کا خدا کی ذات سے الگ ہو کر کوئی وجود نہیں کیونکہ اس کا خالق وہی ہے۔ خدا کی ذات کے علاوہ دنیا میں کچھ بھی نہیں۔ یہ اشیاء خدا کی ذات کا پرتو ہیں۔ قلی قطب شاہ کی ایک اور صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا ہے :

جے کوئی جو عقل بات منے آتے ہیں
ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں
جیتا جو خلاف ہے اتن دونوں میں
دھنڈ کر جو دیکھوں تو سب تجے پاتے ہیں

مذہب کے گہرے مطالعے نے انہیں اس نتیجے پر پہنچایا ہے کہ اللہ، محمدؐ اور علیؑ کے علاوہ کسی کا دنیا میں چرچا نہیں۔ یعنی اللہ سارے جہاں کا مالک، محمد صلی اللہ علیہ وسلم تمام نبیوں کے سردار اور حضرت علیؑ تمام ولیوں کے آقا و مرجع ہیں۔ ان تینوں جہات سے ہٹ کر کوئی چیز نہیں۔ دنیا کی تمام نیرنگیوں کا مرجع انہیں تینوں کی ذاتِ بابرکات ہیں :

احمد علی کے رتبے تھے تج ہے جو خبر
کر فہم سیتی سے حرف شہادت پہ نظر
اللہ، علی، محمد برحق اہیں
نئیں ہیں اینو تینو منے چوتھے کا سنچر

محمدؐ کی ذاتِ بابرکات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آپ پر مصحف پاک کا نزول ہوا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اگر آپ کا ظہور مقصود نہ ہوتا تو آسمان وزمین کی پیدائش نہ ہوتی۔ ذیل کی رباعی نعتیہ رنگ کی حامل ہے :

تیرا شرف ادراک میں تین ٹاک آیا
جم تیرا سبق نعبد ایاک آیا
تیرا سو نشان مصحف پاک آیا
لولاک لما خلقت الافلاک آیا

حسن وعشق کی رنگ رلیوں میں مست رہنے کے باوجود وہ مذہب سے دور نہیں تھے۔ گناہ کا احساس ضمیر کو کچوکے لگا رہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ یقین بھی ہے کہ معشوقِ حقیقی ان کی گناہوں کی ضرور مغفرت کرے گا۔ ذیل کی رباعی میں خدا سے اپنی مغفرت طلب کرتے ہیں۔ مسلک تصوف میں یہ نکتہ 'دعا' کہلاتا ہے :

اے بار خدا اپنے درویش کوں بخش
مج کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش
دشمن کو توں توڑ، دوستاں کوں توں نواز
دشمن کوں نہ کر رحم سبھی خویش کوں بخش

قدیم دکنی زبان ہونے کے سبب قلی قطب شاہ کی رباعیوں کو سمجھنے میں کچھ دقتیں پیش آتی ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان کی رباعیوں کی زبان کی سلاست وشیرینی سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔اسی شیرینی اور سادگی کی بناپر انہوں نے قبولِ عام کا شرف حاصل کیا۔تخیل کی بلندی، قوتِ مشاہدہ، زورِ بیان اور مضامین کی جدت ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی رباعیوں میں تصوف کے جو خدوخال واضح نظر آتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ وہ حافظ شیرازی سے بے حد متاثر تھے اور اس کی تقلید باعث فخر سمجھتے تھے۔حافظ کی کئی غزلوں کا انہوں نے اردو میں ترجمہ کیا ہے جس سے ان کی وسعت نظری اور زبردست شاعرانہ قدرت کا پتہ چلتا ہے۔محی الدین قادری زور کی تحریر ملاحظہ ہو :

"عشق عاشقی کے بعض نہایت عریاں مضامین کے ساتھ صوفیانہ مسائل کی ترجمانی اور خاص کر نبیؐ وآل نبیؐ کی مدحت ومنقبت میں محمد قلی نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ اردو شاعروں میں اسی کے لئے مخصوص ہے۔حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس طرح ہر رنگ میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کرسکتا تھا..............اس خوبی کی وجہ سے بھی اس کی شاعری کو غیر معمولی مقبولیت اور وسعت حاصل ہوگئی ہے۔"

(کلیاتِ قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، ص:۵۴)

ملاوجہی

نام اسداللہ اور وجہی تخلص ہے۔ان کی تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ڈاکٹر جاوید وششٹ کافی تحقیق کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

"وجہی کی تاریخ پیدائش ۱۵۵۱ء اور ۱۵۵۶ء کے مابین قرار دی جاسکتی ہے۔وجہی نے ۱۶۵۶ء اور ۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی۔"

(ملاوجہی، جاوید وششٹ، ص:۱۸)

وجہی قطب شاہی دور کے دوسرے باکمال بادشاہ گذرے ہیں۔انہوں نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔شاعری کے علاوہ نثر میں بھی اپنے لازوال کارناموں کی وجہ سے مشہور ہیں۔"سب رس" ان کا مشہور نثری کارنامہ ہے جبکہ مثنوی "قطب مشتری" کو اردو شاعری کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کے اردو کلام کا سرمایہ بہت مختصر ہے۔ان کا کلام چودہ غزلیات، دس رباعیات، دومرثئے اور مثنوی "قطب مشتری" پر مشتمل ہے۔اس مختصر شعری سرمائے سے بھی وجہی کی قادر الکلامی، ندرتِ فکر اور کمال فن کاری کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔

وجہی کی رباعیات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے صنف رباعی کو مستقل طور پر نہیں اپنایا بلکہ "قطب مشتری" کی تصنیف کے سلسلے میں جہاں کہیں رباعی کی ضرورت پڑی، رباعی لکھ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی محض دس رباعیاں ہی ملتی ہیں، جو زیادہ تر جذباتِ عشق کی ترجمانی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مثلاً :

دنیا کے سولوگاں ہیں وفا دستائیں
دھن دیکھے جفا باز جفا دستائیں
بے مہری آدم ہے اس سوں اس کی
دل باند نے میں کچھ دغا دستائیں

یعنی دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ بنی نوع آدم کے ساتھ کبھی وفا نہیں کرتی ہے۔ اس کی بے وفائی کے لاکھوں قصّے موجود ہیں۔ یہ اپنے عاشق کو خاک میں ملا کر ہی دم لیتی ہے۔ بے ثباتی دنیا کے مضمون کو پیش کرنے کا یہ نہایت انوکھا، اچھوتا اور دلنشیں انداز ہے۔

محبوب کے بغیر جینا نہایت دشوار ہے۔ خواہ محبوب مجازی ہو یا حقیقی۔ فراقِ معشوق میں بے قراریاں و بے تابیاں عروج پر پہنچ جاتی ہیں۔ مسلکِ تصوف میں عشق کی یہ بے تابیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ذیل کی رباعی میں عاشقانہ رنگ و آہنگ موجود ہے :

خوش حال ہو جیو آج خوشی پاتا ئیں
پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا ئیں
کانٹیاں کے ضرب ڈستے ہیں پھول سب
تج باج سکی باغ منجے بھاتا ئیں

عشقِ حقیقی میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے، جب شاعر معشوقِ حقیقی سے ہم کلام ہونے کے لئے اس کو خارجی پیکر عطا کر کے مجازی محبوب کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ وجہی نے بھی پیکر تراشی کے ذریعہ معشوقِ حقیقی کو معشوقِ مجازی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عاشق صادق، محبوب کے ذکر سے ہر دم اپنے دل کو منور رکھتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی اس کا منشاء و مقصد :

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس[1] جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجھے منگتی (ہوں) ادکھ[2] جیو دلے
تو کیوں منجے منگتا ہے سوکچ فام[3] نہیں

وجہی کی رباعیوں کی تعداد بہت مختصر ہے اور موضوع کے اعتبار سے بھی اس میں تنوع و رنگارنگی نہیں، لیکن ان کی وہ رباعیاں جن میں حقیقت و مجاز کی ہم آہنگی موجود ہے، لائقِ تحسین ہیں۔

غواصی

قطب شاہی دور کے تیسرے مقبول و معروف شاعر غواصی ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں "مینا ستونتی" کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں :

''غواصی، وجہی اور محمد قلی کے مقابلے میں کم عمر تھا۔ قیاس ہے کہ عہد محمد قلی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۵ء) کے نصف آخر میں یعنی سولہویں صدی کے ربع اول میں اس نے مشق و مزاولت کی بدولت شعر گوئی میں مہارت حاصل کر لی تھی اور تدریجی طور پر اسے اپنی صلاحیتوں پر اعتماد اور اپنے کمالِ فن کا شدید احساس پیدا ہوتا گیا۔''

(میناستونتی، مقدمہ، از ڈاکٹر غلام عمر خان، ص: ۵)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۵۸۰ء کے بعد ہوا اور ۱۶۲۵ء تک وہ کامیاب اور پختہ شاعر بن گئے تھے۔ انہوں نے تین بادشاہوں یعنی محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں زیادہ مقبول ہوئے اور ان کی رسائی دربار تک ہوئی اور ''ملک الشعراء'' کا لقب حاصل کیا۔

غواصی کے کلیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے سبھی مشہور اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی پر اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے اور ہر صنف میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن بحیثیت مثنوی نگار زیادہ مشہور ہوئے۔ ''طوطی نامہ''، ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' اور ''میناستونتی'' ان کی مشہور مثنویاں ہیں جو کہ دکنی دور کی شاہکار مثنویاں تسلیم کی گئی ہیں۔

ان کے کلیات میں تیس رباعیاں موجود ہیں جو مختلف موضوعات مثلاً حسن و عشق، خمریات، بادشاہ کی مدح، اخلاق و حکمت اور تصوف وغیرہ جیسے مضامین پر مشتمل ہیں۔ زبان و بیان کی سادگی، روانی، بے ساختگی، نغمگی اور موسیقیت ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی متصوفانہ رباعیاں سادگی و سلاست اور تاثیر کے اعتبار سے کافی بلند ہیں۔ ذیل کی رباعی میں عشقِ حقیقی کی آنچ موجود ہے جو ہمارے دل میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے اور حوصلے و آہنگ کو بڑھا دیتی ہے۔ مثلاً :

غواص توں حق باج[1] کے منگ نکو
گر ہے توں موحد[2] تو کسوں سنگ نکو
مارگ[3] میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے
کانٹا پہ چلیا نپٹ سو جا لنگ[4] نکو

بالا رباعی میں شاعر نے توحید و معرفت کی گرہ کشائی حسین اور انوکھے انداز میں کی ہے۔ راہِ عشق نہایت پُرخطر اور خاردار ہے۔ معرفتِ الٰہی عاشقِ صادق کو ہی نصیب ہوتی ہے کیونکہ وہ اس راہ کی مختلف وادیوں کی تکلیفوں اور مصیبتوں کو ہنس کر سہنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

فلسفۂ فنا اور تصوف سے انہیں گہری رغبت ہے۔ بے ثباتیِ عالم اور اس کی انقلاب پذیری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا نقش بر آب ہے، اس لئے اس پر اعتبار کرنا سراسر حماقت ہے :

دل جو یو دنیا سے گذرتے گذری
ہوتی کدھیں[5] خالی کدھیں بھرتے گذری
سودا لے سرس[6] مول نہ کر آج درنگ[7]
ہے بیگ سر نہار[8] یو سرتے[9] گذری

۱ ۱ جز۔ بغیر ۲ موحد۔ اکیلا ۳ مارگ۔ راستہ ۴ لنگ بنگ۔ لنگڑا مرتے۔ ہوجا ۵ کبھی۔ کبھی

راہِ طلب میں بے شمار دشواریاں ہیں۔ تلاشِ معشوق اور حصولِ معشوق آسان نہیں۔ وادیٔ طلب میں قدم رکھنے کے بعد غواصیؔ جلوۂ حق کی تلاش میں محو ہیں :

دیکھ عام یو دنیا کہے منزل سو ہیچ
تا خاص سو عقبیٰ کہے حاصل سو ہیچ
حیراں ہوں مولا کی طلب میں پورا
عاشق سو کہے سب تے ہے مشکل سو ہیچ

میراں جی خدانما (۱۴۹۶ء-۱۵۶۱ء)

میراں جی خدانما قطب شاہی دور کے مشہور صوفی شاعر اور ادیب گذرے ہیں۔ میراں یعقوب جو کہ میراں جی کے مرید تھے ان کا سنہ ولادت ۱۵۹۵ء بتاتے ہیں۔ لیکن "مختصر تاریخ ادب اردو" میں اعجاز حسین ان کی پیدائش ۱۴۹۶ء اور وفات ۱۵۶۱ء لکھتے ہیں۔ میراں جی کا پورا نام شاہ میراں جی حسن تھا۔ میراں صاحب اور خدانما کے لقب سے یاد کئے جاتے تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کے ملازم تھے۔ سرکاری کام کے سلسلے میں بیجا پور بھیجے گئے اور وہیں امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ ہوئے۔ اپنے معتقدوں، مریدوں اور عوام کو راہِ ہدایت دکھانے کے لئے تصوف وسلوک وغیرہ پر کتابیں لکھیں۔ یہ کتابیں نظم اور نثر دونوں میں لکھی گئیں۔ بحیثیت نثر نگار خدانما اردو ادب کی تاریخ میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ "رسالہ وجودیہ"، "رسالہ مرغوب القلوب" اور "شرح تمہیدات عین القفات" ان کے مشہور نثری کارنامے ہیں۔ شاعری کا سرمایہ "بشارت الانوار" دو مثنویاں اور دو غزلوں پر مشتمل ہے۔ جہاں تک رباعی کا تعلق ہے ان کی ایک ہی رباعی کا ذکر جمال شریف نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اس رباعی میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔ دنیا رنگ وبو کا ایک جال ہے جس سے اجتناب بے حد ضروری ہے۔ رازِ حقیقت سے واقف ہونا اچھا ہے۔ جو شخص رازِ حقیقت سے واقف ہوگا، وہ دو دن کی زندگی کو عیش وعشرت میں گذارنا پسند نہیں کرے گا بلکہ موت کے بعد کی زندگی کو سنوارنے کی فکر میں مشغول رہے گا۔ بے ثباتی دنیا کی یہ جھلک ان کی رباعی میں موجود ہے :

دو دیس کی دنیاں میں منم مستی کیا
تو اہل سنت ہے تحقیق تجے ہستی کیا
بستی میں بسا آج توں جیوں تجھ نانا
تو اہلِ خرابات تے تج ہستی کیا

میراں یعقوب

میراں یعقوب بھی قطب شاہی دور کے مشہور صوفی شاعر اور ادیب گذرے ہیں۔ یہ میراں جی خدانما کے خاص مریدوں میں سے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں موجود تھے۔ ان کی سنہ پیدائش اور وفات ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔ ان کے ہمعصر شاعروں میں غواصیؔ، جنیدیؔ، طبعیؔ، قطبی اور ابن نشاطی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ میراں جی خدانما کی ایماء پر انہوں نے شیخ رکن الدین بن

عمادکاشانی کی فارسی کتاب ''شمائل الاتقیاء'' کا اردونثر میں اسی عنوان سے ترجمہ کیا جو کہ کافی قیمتی اور عمدہ تصنیف خیال کی جاتی ہے۔
''اردو شہ پارے'' میں ڈاکٹر زور فرماتے ہیں :

''شمائل الاتقیاء کا سنہ تصنیف ۱۶۶۸ء ہے۔''

(اردو شہ پارے، ڈاکٹر زور، ص:۱۲۰)

یہ کتاب کافی ضخیم ہے۔اس کو چار مختلف ''قسموں'' اور ''بیانات'' میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ گرچہ نثر کی کتاب ہے لیکن اس میں رباعیاں بھی شامل ہیں۔ان رباعیوں میں متصوفانہ رنگ وآہنگ نظر آتا ہے۔

میراں یعقوب وحدت الوجود کے فلسفہ کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔انہوں نے کائنات میں صرف خدا کی ذات کا جلوہ دیکھا ہے۔ یہی مظہرِ خداوندی ہے اور وحدتِ حقیقی کے مشاہدے۔اس کی ذات کا عکس عالم میں ہر سو نظر آتا ہے مگر ذوقِ نظر کی ضرورت ہے۔ دنیا میں جو کچھ بھی موجود ہے، اس میں محبوبِ حقیقی کا حسن کارفرما ہے۔ذیل کی رباعی دیکھئے :

یہ حق کے نام نسخہ جو توں ہے
درپن اس شاہ کے کلّے کا توتوں ہے
عالم میں جو کچ ہے سو نہیں تج تھے جدا
اپنے میں ڈھونڈ جو کچ منگتا سوتوں ہے

تصوف میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔معشوقِ حقیقی کے عشق میں شاعر گرفتار ہے اور راہِ عشق کے مختلف منازل کو طے کرتے ہوئے اسے یہ احساس ہوا کہ یہ راہ نہایت کٹھن اور دشوار گذار ہے۔ جیسے جیسے نشۂ عشق میں اضافہ ہو رہا ہے' فراقِ محبوب کا احساس دل پر نشتر لگا رہا ہے :

یک رات نہ سوؤں تیری صحبت کے سکوں
ہور دوسری رات سوؤں نہ بچھڑے کے دکھوں
تج درد سوں بیدار رہتا ہوں دن و رات
پن فرق ہے بیداری میں دونوں راتوں

تصوف کا وہ مقام جہاں پہنچ کر صوفی کو خدا کا عرفان نصیب ہو جاتا ہے' اس پر تمام اسرار و رموز منکشف ہونے لگتے ہیں اور وہ یہ جان لیتا ہے کہ انسان کو عدم سے وجود میں لانے کا مقصد حسنِ ازل کی جلوہ نمائی ہے :

جب تم نہ تھے تب بیچ ہم ہیں بولا
اسرار پوشیدہ تھے تمام میں کھولا
تھا میں ہی شینا میں کہاں اتھا میں واں
میں بن نہیں کوئی میں سینا میں بولا

نصرتی (؟-۱۶۸۴ء)

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد بیجاپور میں ۱۴۸۹ء میں یوسف عادل شاہ نے ایک نئی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ حکومت تقریباً دوسو سال (۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء) تک قائم رہی۔ ۱۶۸۶ء میں جب بیجاپور کو مغلیہ سلطنت میں شامل کرلیا گیا تو اس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔ اس میں تقریباً نو بادشاہ گذرے ہیں۔

عادل شاہی دور میں زبان وادب نے ترقی کے کئی منازل طے کئے۔ کیونکہ اس خاندان کے بادشاہ کو اردو شاعری سے خاص لگاؤ تھا۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی تو مشہور شاعر بھی تھا اور شعراء وادباء کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس دور کے مشہور شاعروں اور ادیبوں میں مقیمی، رستمی، صنعتی، ملک خوشنود، شاہ امین الدین، نصرتی، ہاشمی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان حضرات نے اردو شعروادب میں جو اضافہ کیا، وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔

نصرتی عادل شاہی دور کے نامور شاعر گذرے ہیں۔ ان کا نام محمد نصرت تھا۔ ان کی جائے پیدائش اور تاریخ پیدائش و وفات کا صحیح طور پر پتہ نہیں چلا ہے۔ طیب انصاری، نصرتی کی تاریخ وفات لکھتے ہوئے فرماتے ہیں :

''میرے خیال میں نصرتی کا انتقال ۱۶۸۴ء میں ہوا''۔

(نصرتی کی شاعری، طیب انصاری، ص:۲۴)

نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ ان کی تربیت ولی عہد سلطنت علی عادل شاہ کے ساتھ شاہی محل میں ہوئی تھی۔ اس طرح ان کا بچپن علی عادل شاہ ثانی کی معیت میں گذرا، اس لئے ان کے تعلقات کافی دوستانہ تھے۔

نصرتی کے قابلِ قدر کارنامے، جس کی وجہ سے انہیں دنیائے ادب کا درخشندہ ستارہ تسلیم کیا گیا ہے، ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' ہیں جو اردو ادب میں نادر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تصانیف ان کی شاعرانہ عظمت اور کمالِ فن پر دلالت کرتی ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کے اعتراف میں علی عادل شاہ نے انہیں ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا۔

نصرتی نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی اور رباعی پر طبع آزمائی کی ہے، جس سے ان کے قادر الکلام شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ طیب انصاری نصرتی کی شاعرانہ صلاحیت کے سلسلے میں یوں رطب اللسان ہیں :

''اردو شاعری میں دو ہی ایسے شاعر پیدا ہوئے ہیں، جنہیں پیغمبری کا درجہ حاصل ہوا ہے۔ پہلا نصرتی دوسرا اقبال۔''

(نصرتی کی شاعری، طیب انصاری، ص:۷۳)

زبان وبیان کی ندرت، شعور فن کی پختگی، اسلوب کی جدت، نت نئی تشبیہات اور رنگارنگ استعارات ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ یہ دورِ اول کے شاعر ہیں اور یہ وہ دور ہے، جب تصوف شاعری کا خاص موضوع تھا۔ اس لئے نصرتی نے بھی مسائلِ تصوف کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی ہے۔

معشوقِ حقیقی کی ذات بڑی عظمت اور بزرگی والی ہے۔ وہ وحدہٗ لاشریک لہٗ ہے۔ جب صوفی پر یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہی وہ واحد ہستی ہے جو عالم اور موجوداتِ عالم کی خالق ہے تو ظاہر ہے اس کے قلب میں غیر اللہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ عشق حقیقی کا

تقاضہ بھی یہی ہے کہ عاشق صرف معشوقِ حقیقی کے ذکر سے اپنے دل کو منور رکھے اور اس کے خلوت کدے میں کوئی دوسرا شریک نہ ہو:

ہے اسم ترا سب میں مجھے وافی ہے
ہر درد کوں اس دل کے وہی شافی ہے
غیرت ہے مرے جیوکوں تیرے غیر کی آس
یک تو بہ بیچ دو عالم میں مجے کافی ہے

سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ دنیاوی علائق سے بے نیاز ہوکر معشوقِ حقیقی کے عشق میں اس قدر غرق ہوجائے کہ اسے معرفت نصیب ہوجائے۔ یہی عشق کی معراج ہے اور یہی اس کی منتہا۔ یہی عشق عاشق صادق کے لئے سرمایۂ حیات ہے :

تجھ عشق کے دریا مینن جسن تیر کیا ہے
وہ گوہر مقصود گمان کو سو لیا ہے
گوشے میں نشین ہو کے توں گر چلہ کئے
تب نامی نشان اسکو یو مطلب کو لیا ہے

الغرض نصرتی کی رباعیاں تاثیر اور دلکشی کے اعتبار سے منفرد رنگ کی حامل ہیں۔ خاص کر وہ رباعیاں جس میں متصوفانہ اور عارفانہ حقائق کی گرہ کشائی کی گئی ہے ان کے شعری ذوق اور وجدان وکیف کی مکمل آئینہ دار ہیں۔

ولی اورنگ آبادی (۱۶۶۸ء-۱۷۰۷ء)

پندرہویں صدی کے آخر میں بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستوں کو مغل شہنشاہ اورنگ زیب نے فتح کرلیا اور ان دونوں ریاستوں کو مغلیہ سلطنت میں ضم کردیا۔ مغل دور کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس دور میں اردو شعروادب نے ترقی کے اعلیٰ منازل طے کئے۔ اس طرح اردو شعروادب کا ایک بڑا سرمایہ منظرِ عام پر آیا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ میں ادب اور فنون کو جو ترقی حاصل ہوئی تھی ان سلطنتوں کے ختم ہونے سے اس کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ بلکہ شعراء اور ادباء بیجاپور اور گولکنڈہ سے نکل کر اورنگ آباد پہنچے۔ اس طرح اورنگ آباد میں شعروسخن کی محفلیں جمنے لگیں۔

اس دور کے مشہور شاعر جن کی رباعی میں ہمیں تصوف کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں ولی اورنگ آبادی ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۶۶۸ء میں اورنگ آباد میں ہوئی۔ ان کا نام ولی محمد تھا۔ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا تھا۔ مگر جدید تحقیق نے اس نظریئے کو غلط ثابت کردیا۔ لیکن دکن کا سب سے بڑا اور بلند پایہ شاعر ہونے کی حیثیت سے آپ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بالخصوص شمالی ہند میں اردو شاعری کو متعارف کرانے کا شرف آپ کو ہی حاصل ہے۔ حالانکہ یہ بات نہایت غور طلب ہے کہ یہ زبان شمالی ہند میں ہی پیدا ہوئی لیکن فارسی کا اثر اس طرح چھایا ہوا تھا کہ تعلیم یافتہ طبقہ نئی زبان میں شعر کہنا معیوب خیال کرتا تھا۔ یہ زبان محض بول چال کے طور پر استعمال ہوتی رہی تھی۔ فارسی خواص کی زبان تھی جبکہ اردو زبان متوسط طبقے اور عوام کے ذریعۂ اظہار کا وسیلہ بنی۔ ابھی تک لوگوں کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ اس زبان میں شاعری بھی کی جاسکتی ہے۔ لیکن ولی کی دلی کی آمد نے یہ ثابت کردیا کہ اس زبان میں بھی شاعری ہوسکتی ہے۔ ان کی شاعری کا اثر یہ ہوا کہ شمالی ہند میں جلد ہی اردو شاعری کے لئے فضا سازگار ہوگئی۔ لہٰذا فائز،

آبرو، ناجی، حاتم، یکرنگ، مظہر جانجاناں، مضمون، تاباں اور دیگر شعراء منظر عام پر آئے۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کو ولی نے روشناس کرایا لیکن شمالی ھند میں اردو شاعری کو عام کرنے کا سہرا مذکورہ بالا شعراء کے سر بندھتا ہے۔

ولی نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مستزاد، ترجیع بند، مخمس، رباعیات غرضیکہ تقریباً ہر صنف سخن میں اپنا زورِ طبع صرف کیا اور تمام اصناف میں اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ بحیثیت رباعی گو بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی رباعی گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے سیّدہ جعفر تحریر کرتی ہیں :

''رباعی گو شاعر کی حیثیت سے بھی ولی کچھ کم اہمیت کے مالک نہیں۔ ان کی رباعیوں میں فنی رچاؤ، پختگی، ادبی لطافت اور حسنِ بیان سب ہی خصوصیات ملتی ہیں۔ ولی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے حسنِ حقیقی کو حسنِ مجازی کے استعاروں میں بڑا دلفریب اور تیکھا بنا کے پیش کیا ہے۔ ولی کی اکثر رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کے دلکش طرز ادا نے ان رباعیوں کو بڑا حسین اور پر اثر بنا دیا ہے۔''

(دکنی رباعیاں، سیدہ جعفر، ص:۱۵۹)

اردو شاعری ابتداء سے ہی متصوفانہ خیالات کی مظہر رہی ہے۔ اس لئے ولی نے بھی اپنی شاعری میں صوفیانہ خیالات اور عارفانہ رموز و اسرار کی گرہ کشائی نہایت سادگی اور دلکشی سے کی ہے۔ ان کی رباعیاں بھی تصوف کے حقائق و معارف سے پر ہیں۔ انکی متصوفانہ رباعیوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد'' آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں :

''اس وقت محمد شاہی دور نے در و دیوار کو دولت سے مست کر رکھا تھا جس سے تصوف کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ دوسرے ولی خود فقیر خاندانِ عالی سے تھے۔ تیسرے زبان اردو کے والدین یعنی بھاشا اور فارسی بھی صوفی ہیں۔ ان جذبوں سے انہیں تصوفِ شاعرانہ میں ڈالا۔''

(آبِ حیات، مولانا محمد حسین آزاد، ص:۹۲)

عاشق صادق کے سینے میں ہر دم عشق حقیقی کی آگ جلتی رہتی ہے۔ وہ ہر وقت اپنے دل کو یادِ الٰہی سے معمور رکھتا ہے۔ تپش عشق سے عاشق بے حال ہے۔ گرمیِ عشق نے اس کے تن من کو دہکا دیا ہے۔ یہ تپش اسی وقت کم ہوگی، جب معشوقِ حقیقی اس کی طرف نظر التفات کرے گا۔ مسلکِ تصوف میں 'وادیٔ عشق' کی بڑی اہمیت ہے۔ عاشق کو خدا کی طلب ہوتی اور جب یہ طلب حد سے بڑھ جاتی ہے تو عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ عشق عاشقِ صادق کے لئے قدم قدم پر مشکلیں کھڑی کرتا ہے اور اسے آزمائش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ذیل کی رباعی تصوف کے اسی نکتہ کی آئینہ داری کرتی ہے۔ عشق نے ولی کی کیا حالت بنا دی ہے، ملاحظہ ہو :

تجھ عشق سوں عشاق کا من آگ ہوا
خورشید نمن، تمام تن آگ ہوا
ہر تختۂ لالہ پر لکھی لالی سوں
تجھ رنگ کی غیرت سوں چمن آگ ہوا

شاعر جب شراب معرفت سے سرشار ہوگیا تو ماسوائے معشوق حقیقی، عالم اور موجودات عالم سب معدوم ہو گئے۔ مشاہدۂ حق میں اس قدر غرق ہو جانا کہ خدا کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دے مسلکِ تصوف میں 'تجرید' کہلاتا ہے۔ اس نظریے کی جھلک دیکھئے :۔

دل جام حقیقت ستی جو مست ہوا
ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا
یہ ہاغ دسا نظر میں تنکے سوں کم
اور عرشِ عظیم پگ تلے پست ہوا

ایک صوفی اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے، جب وہ دنیاوی طمع و حرص سے اپنے دل و ذہن کو پاک کر کے سرتاپا یادِ خدا میں غرق ہو جائے۔ ولی بھی دنیاوی علائق سے قطع تعلق کر چکے ہیں۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ دنیا سے دل لگانا اور خدا سے عشق کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر شئے سے بے نیاز ہو گئے ہیں۔ ان کا تعلق ہے تو صرف عشق حقیقی سے۔ اصطلاح تصوف میں اسے 'تفرید' کہتے ہیں :

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبود طرف
رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف
معدوم کوں موجود سوں کیا نسبت ہے
اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف

بے ثباتی دنیا کے مضمون میں ان کے یہاں نہایت دلکشی و رعنائی ملتی ہے۔ انسانی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ جس طرح پانی کی سطح پر تیرتے بلبلے کی کوئی حقیقت نہیں کہ کب اس کی زندگی کا چراغ گل ہو جائے، ٹھیک اسی طرح زندگی بھی ایک سراب اور دھوکہ ہے۔ اس دنیا پر اعتبار کرنا محض نادانی ہے :

یہ ہستی موہوم دسے مجکوں سراب
پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند
آپس کوں نہ خراب اے خانہ خراب

سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۰ء-۱۷۶۳ء)

دکن کے دوسرے ممتاز رباعی نگار جن کے یہاں تصوف کی چاشنی ملتی ہے، سراج اورنگ آبادی ہیں۔ نام سیّد سراج الدین اور تخلص سراج ہے۔ یہ ولی کے ہمعصر ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۷۱۰ء میں اورنگ آباد میں ہوئی اور ۱۷۶۳ء میں اورنگ آباد میں انتقال کیا۔ ان کا مدفن بھی یہیں ہے۔ سراج کا شمار اورنگ آباد کے مشہور صوفی شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری کے مندرجہ ذیل الفاظ ملاحظہ ہوں :

''............وہ (سراج) ایک خدارسیدہ بزرگ، ایک صوفی، ایک تارک الدنیا بلکہ ایک

ولی سمجھے گئے اور اسی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کے زمانے
کے بعد سے اولیاء اللہ کے جتنے تذکرے لکھے گئے تقریباً ان سب میں، ان کا ذکر موجود
ہے۔ گو شاعر کی حیثیت سے بھی وہ کسی زمانہ میں بھلائے نہیں گئے لیکن اس حقیقت کو
ہمیشہ ترجیح حاصل رہی۔''

(سراج اور ان کی شاعری، عبدالقادر سروری، ص:۵)

بارہ برس کی عمر سے ہی ان پر جذب و مستی کی کیفیت طاری رہنے لگی تھی' گھر سے نکل جاتے' اس کیفیت میں جو شعر موزوں ہوتے جاتے جس کو ان کے بھائی محفوظ رکھتے۔ اُنیس سال کی عمر میں حضرت شاہ عبدالرحمٰن چشتی کے مرید ہو گئے۔ یہ زمانہ ان کی شاعری کی ابتداء کا ہے۔

یہ ایک ممتاز اور بلند پایہ شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے ہر صنف سخن مثلاً مثنوی' غزل' قصیدہ اور رباعی میں اپناز ورِ طبع صرف کیا اور ہر صفِ سخن میں اپنی زبان دانی اور کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری رقمطراز ہیں:

''ان کی شاعری حسنِ خیال اور لطفِ گفتار کا ایک ایسا دلنواز مجموعہ ہے کہ جس کا مطالعہ
ہر زمانے میں شوق سے کیا جائے گا۔ سراؔج اردو کے ان شعراء میں سے ہیں جو دماغ
سے نہیں بلکہ دل سے شاعری کرتے تھے اور یہ شعراء کا وہ برگزیدہ طبقہ ہے جس میں ولؔی'
میرؔ' دردؔ' میر حسنؔ' میر انیسؔ' نظیرؔ' غالبؔ' اقبالؔ وغیرہ شامل ہیں۔ حقیقت میں اردو شاعری
کی بہترین روایات انہی شعراء کی بدولت قائم ہیں۔''

(سراج اور ان کی شاعری، عبدالقادر سروری، ص:٦٦)

بحیثیت رباعی گو سراؔج کا رتبہ بہت بلند ہے۔ ''کلیاتِ سراج'' میں ان کی نو رباعیاں شامل ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے داخلی جذبات و کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان کو دیکھ کر یہ تعجب ہوتا ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے سلاست' صفائی اور سادگی کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ ان کی رباعی گوئی پر اظہار کرتے ہوئے سیّدہ جعفر لکھتی ہیں :

''سراج کی نو رباعیاں 'کلیاتِ سراج' میں موجود ہیں۔ یہ رباعیاں متصوفانہ بھی ہیں
اور عاشقانہ بھی۔ غزل میں جس طرح سراج کا طرزِ ادا اپنی سادگی' شیرینی' دلفریبی اور
جاذبیت کی وجہ سے مشہور ہے اسی طرح رباعیوں میں بھی اندازِ سخن کی دلنشینی' شگفتگی
اور سادگی و دلفریبی قابلِ توجہ ہے۔''

(دکنی رباعیاں، سیّدہ جعفر، ص:۱۷۵)

سراؔج چونکہ ایک صوفی شاعر تھے اس لئے انہوں نے اپنی رباعیوں میں بھی مسائلِ تصوف کو آشکار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتداء انہوں نے جس محبوب سے دل لگایا تھا' وہ اسی کرۂ ارض کا باشندہ تھا۔ جس کے فراق میں انہوں نے بے شمار راتیں کروٹ بدلتے' تارے گنتے اور نالہ وزاری کرتے ہوئے گذاری تھیں۔ لیکن اس اشک شوئی سے ان کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہوا۔ ناکامی و نامرادی ہی مقدر رہی۔ ناکامیٔ عشق نے ان کو سوز و گداز' درد اور کسک سے آشنا کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ عشق عشقِ حقیقی میں تبدیل ہو گیا۔ ان کا دور وہ تھا

جب عشقِ حقیقی تک پہنچنے کے لئے عشقِ مجازی کا سہارا لینا ضروری سمجھا گیا تھا۔ لہٰذا سراؔج بھی زینہ بہ زینہ عشقِ حقیقی تک پہنچے۔ یہ عشق دردوسوز، تڑپ اور تپش کی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ یہ لذت ایک صوفی کا سرمایۂ حیات ہے۔

مسلکِ تصوف میں 'بکا' کے نکتے کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ یہ خصوصیت صوفیائے کرام کی ذات میں پائی جاتی ہے لہٰذا سراؔج بھی بحیثیت صوفی اس مقام سے گذرے ہیں :

آنسو کی میری نین ستی دھار بہی
ہر دھار ترے برہ میں خوں بار بہی
تجھ عشق کے رن میں دل مرا کام آیا
اس کھیت میں آج خوب تلوار بہی

اس رباعی میں ان کا دردآگیں انداز موجود ہے۔ سوز وگداز ان کی متصوفانہ زندگی کا ماحصل ہے۔ یہی درد ان کو لذتِ حیات بخشتا ہے اور صبر وقناعت کی تعلیم دیتا ہے۔

معشوقِ حقیقی کی جدائی ان پر بجلی بن کر گرتی ہے۔ لیکن یہ بجلی ان کے خرمنِ دل کو جلا کر بھسم نہیں کرتی بلکہ یہ برق ان کے لئے 'لطفِ جاں' اور 'الطافِ کرم' کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ سالک کی خوش نصیبی ہے کہ وہ اس کیف ولذت سے آشنا ہوا ہے :

اس شامِ جدائی میں مجھے آ دیکھو
الطاف و کرم کو کارفرما دیکھو
خورشید ڈوبا شفق کے لوہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

معشوقِ حقیقی کا جلوہ دیکھنے کے لئے ضروری نہیں کہ کسی خاص مقام کی جانب سفر کیا جائے۔ غمِ عشق نے شاعر کو نحیف وناتواں بنا دیا ہے۔ اب اس کے اندر اتنی بھی صلاحیت نہیں کہ تلاشِ محبوب میں صحرا نوردی کر سکے۔ معشوقِ حقیقی کے جلوے کا دیدار اس صورت میں بھی ممکن ہے کہ عاشقِ صادق خود کو یادِ الٰہی میں اس قدر غرق کر لے کہ دنیا ومافیہا سے بے خبر ہو جائے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر صوفی جلوۂ حق سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اصطلاحِ تصوف میں یہ 'مراقبہ' کہلاتا ہے۔ سراؔج اپنے دل میں یادِ محبوب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ ان کا تجربہ یہ ہے کہ جب وہ عالمِ استغراق میں ہوتے ہیں تو معشوقِ حقیقی خود ان کے پاس آتا ہے اور وہ اس کے جلوے کا دیدار بیٹھے بیٹھے ہی کرنے لگتے ہیں :

تجھ غم میں ہے رنگ زرد باناں میرا
دشوار ہے ہر کسی کوں پاناں میرا
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں
آنا ترا یہی ہے جاناں میرا

سراؔج کی مندرجہ بالا رباعیوں میں صوفیانہ خیالات کی گرہ کشائی، ندرتِ خیال کی جھلک اور زبان وبیان کی دلکشی قابلِ تعریف ہے۔

شاہ حاتم (۱۶۹۹ء-۱۷۹۲ء)

شیخ ظہورالدین نام اور تخلص حاتم ہے' لیکن شاہ حاتم کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ والد شیخ فتح الدین تھے جو سپاہ گری کے پیشے سے منسلک تھے۔ حاتم کم عمری میں ہی والد کے سائے سے محروم ہو گئے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۶۹۹ء میں دِلّی میں شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ اس زمانے کے مروجہ اُصولوں کے تحت تعلیم حاصل کی۔ چونکہ سپاہ گری اس زمانے کا معزز پیشہ سمجھا جاتا تھا' اس لئے انہوں نے بھی اس فن میں مہارت حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر میں دیوانِ ولی کے دہلی آنے سے قبل ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن ان کی شاعری میں پختگی و وسعت دیوان ولی کی دِلّی آمد کے بعد ہی پیدا ہوئی۔ شفقتِ پدری سے محرومی نے ان کو بہت جلد ذریعۂ معاش کی فکر میں مبتلا کر دیا۔ معاشی بدحالی و تنگدستی نے ان کے کلام میں تلخیوں کو راہ دکھائی ہے۔

۱۱۴۴ھ میں جب ان کا دیوان مرتب ہوا تو ان کی شہرت دور دراز تک پھیل گئی۔ ان کی شہرت سے متاثر ہو کر نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام نے ان کو مطبخ کا داروغہ بنایا۔ یہ ایک اہم منصب تھا۔ یہی دور حاتم کی زندگی کی سنہرا دور تھا' جب انہیں عیش و عشرت نصیب تھی کہ اچانک حالات نے پلٹا کھایا اور ۱۱۵۸ھ میں اس پیشے سے استعفیٰ دے کر درویشانہ طرز اختیار کیا اور دنیاوی علائق سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو گئے۔ یہاں سے ان کی زندگی ایک نئے موڑ میں داخل ہوتی ہے۔ اب وہ ایک رنگین اور عاشق مزاج انسان نہیں بلکہ ایک صوفی درویش بن گئے اور اسی حال میں ۱۱۹۷ھ میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

''دیوان زادہ'' ان کے کلام کا مجموعہ ہے جو غزلیات' مستزاد' رباعیات' مخمسات' مثنویات' قطعات' مثمنات' واسوخت اور ترجیع بند جیسے اصناف پر مشتمل ہے۔ ان کی قادرالکلامی اور زورِ بیان کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ہر صنف سخن میں انہوں نے نمایاں کمال حاصل کیا ہے اور اپنا ایک منفرد مقام بنایا ہے۔ ان کی شاعری دلکش اسلوب کی حامل ہے۔ ایک ''پرگو'' اور ''مشاق'' شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی شاعری کو سجایا سنوارا اور اس کی آبیاری میں خونِ جگر صرف کیا۔ جدت' ندرت' پرکاری اور سوز و گداز ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کا سفر انہوں نے جس طرح طے کیا' اس کی واضح جھلک ان کی شاعری میں موجود نظر آتی ہے۔ ابتداء میں وہ حسن و عشق کے شاعر نظر آتے ہیں۔ لہٰذا اس دور کی شاعری میں عیش و نشاط اور رندی و سرمستی کا کیف ملتا ہے لیکن آخر عمر میں صوفیانہ اور درویشانہ خیالات راہ پانے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ان کی شاعری کے بدلتے رجحانات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

> ''..........اس ہمہ رنگی کے اندر شاہ حاتم کا ایک خاص رنگ بھی ہے جس میں جوانی کے زمانے کی شوخی، رندی اور بذلہ سنجی ملتی ہے۔ پھر جوں جوں عمر گذرتی ہے اور سنگین حالات کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں، حاتم کے ہاں افسردگی کے ساتھ فنا و بے ثباتی کا احساس اور معرفت و تصوف کا رنگ باقی سب رنگوں پر چھا جاتا ہے۔ زبان و بیان میں پختگی کے علاوہ عمر بھر کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں مسائل و معاملات پر ان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔'' (دیوان زادہ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص: ۳۰)

عبدالحق صاحب ان کی شاعرانہ صلاحیت کو تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''ان کا فن سماجی کوائف کا ترجمان نظر آتا ہے۔ اس دور کے سیاسی اور سماجی نشیب و

فراز کا جو دل دوز ذکر حاتم کے ہاں ملتا ہے، دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ ان کی شخصیت میں اس عہد کا نمائندہ انسان دکھائی دیتا ہے۔ جو قلندری و بے نیازی کے ساتھ بانکپن بھی رکھتا ہے۔ وہ اسلوب زندگی کی دلکشی سے پیار کے ساتھ دنیا کے فکر و غم سے دامن کشاں بھی رہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شمالی ہند میں صوفیانہ شاعری کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔''

(ماہنامہ آج کل، دہلی، جنوری، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۴)

''دیوان زادہ'' میں ان کی چھتیس رباعیاں شامل ہیں جو عشق، فلسفہ، اخلاق وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی متصوفانہ رباعیوں میں گرچہ وہ سوز و گداز اور تڑپ موجود نہیں جو کہ میر دردؔ کا خاصہ ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔

صوفی یا سالک کے لئے سب سے پہلی شرط صفائی قلب ہے تاکہ معشوقِ حقیقی کا عکس اس کے شفاف دل پر واضح طور پر نظر آئے۔ یہی خصوصیت عاشق کے صادق ہونے پر دلالت کرتی ہے :

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا
چاہے کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا کیا ہے نصیحتیں اور کے تئیں
چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی میں خود آ

صوفی کو دنیا اور علائق دنیا سے کوئی مطلب نہیں۔ مطلب ہے تو صرف ذاتِ وحدہٗ لاشریک لہٗ سے، جس کی طلب میں وہ دونوں جہانوں کی نعمتوں کو ٹھکرا دیتا ہے۔ وہ راہِ عشق کا مسافر ہے اور معشوقِ حقیقی کی نظر کرم کا منتظر۔ یہی اس کی متاع ہے اور یہی اس کا سرمایۂ حیات :

حاتم زر و مال و ملک و اطلس کی قبا
لازم ہے انہیں جو ہیں گے اہل دنیا
آزاد کے تئیں میسر اسباب جہاں
ہوگا تو کیا وگر نہ ہوگا تو کیا

فقراء یا صوفیاء کے لئے لازم ہے کہ وہ ہر دم یادِ الٰہی میں غرق رہے اور صبح و شام فراقِ محبوب میں اپنے جگر کو خون کرے۔ یہی وہ صفات ہیں جو صوفی کو خدا کا عرفان نصیب کرتی ہیں۔ حاتم بھی اس راز سے بخوبی آگاہ ہیں لہٰذا فرماتے ہیں :

ہے ذکر خدا ہمیشہ کام فقرا
اور خون جگر سے پر ہے جام فقرا
اس کام میں آوے تو تجھے ہو معلوم
کیونکر گذرے ہے صبح و شام فقرا

بے ثباتی دنیا کے موضوع پر تقریباً سبھی شاعروں نے قلم اُٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ غلط فہمی رہی ہے کہ صوفیاء ترکِ دنیا کی تعلیم دیتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں۔ یہ بلند نظری انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتی ہے اور مشیت ایزدی کو جی جان سے قبول کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ دنیا اور اسبابِ دنیا کو فانی و بے ثبات خیال کرتا ہے۔ حاتم بھی دنیا کے جال میں الجھنے کو فضول سمجھتے ہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ثبات دوام صرف معشوقِ الٰہی کو نصیب ہے۔ اس لئے فرماتے ہیں :

اے خواجہ یہاں پیر و صبیؔ و برناؔ
رہنے کا کوئی نہیں یہ ہے دار فنا
ٹک مست شراب غفلت اب ہوش میں آ
دو دم کی ہے زندگی دماغ اتنا کیا

واقعی دودن کی زندگی کو سب کچھ سمجھ لینا اور ہمیشہ رہنے والی زندگی سے غافل رہنا سوائے نادانی اور بیوقوفی کے کچھ بھی نہیں۔

'رضا' صوفیاء کا ایک نمایاں وصف ہے۔ مرضیٔ مولا کے سامنے سر جھکانا اور اس کی رضا میں راضی رہنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ انہیں اس بات پر مکمل یقین ہوتا ہے کہ خیر بھی ہو رہا ہے تو مولیٰ کی مرضی سے اور شر بھی ہو رہا ہے تو اس میں بھی اس کی مصلحت ہے۔ لہٰذا شکوہ وشکایات کے بجائے ہر حال میں شکر ادا کرنا چاہئے :

تسلیم و رضا کا جوئی بندا ہے
نزدیک اسکے بھلا برا پھر کیا ہے
گر اس کی طرف سے خیر و شر ہے حاتم
تو شکوہ و شکر غیر سب بے جا ہے

تاباںؔ (وفات ۱۱۶۳ھ/۱۱۶۴ھ)

میر عبدالحیٔ نام اور تاباںؔ تخلص تھا۔ یہ شہرِ دِلّی کے رہنے والے تھے اور عہدِ محمد شاہی کے زمانے میں موجود تھے۔ ان کے حسن و جمال کا چرچا وشہرہ ساری دِلّی میں تھا۔ ان کے حسنِ دلفریب کا شہرہ سن کر بادشاہِ وقت کو بھی ان کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں تحریر کرتے ہیں :

> ''ان کے شہر میں میر عبدالحیٔ تاباںؔ تخلص ایک نوجوان شریف زادہ حسن وخوبی میں اس قدر شہرۂ آفاق تھا کہ خاص و عام اس کو یوسف ثانی کہتے تھے................اسکے حسن کی یہاں تک شہرت پھیلی کہ بادشاہ کو بھی دیکھنے کا اشتیاق ہوا''

(آبحیات، مولوی محمد حسین آزاد، ص: ۱۳۹)

تاباںؔ کو حشمت کی شاگردی کا فخر حاصل تھا۔ جس کا اعتراف انہوں نے اپنے دیوان میں ان الفاظ میں کیا ہے :

نہ استاد کی مجھ کو تاب ثنا
کہوں گر تو کب ایسی فکر رسا
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور
وے سب طفل مکتب ہیں ان کے حضور
کسی کو کہاں اس سے ہے برتری
کہ ہے نام اس کا محمد علی
تخلص بھی حشمت ہے اس کا بجا
وہ اہلِ سخن بیچ ہے بادشاہ

کثرتِ بادہ خواری نے ان کو عین جوانی میں ہی راہیٔ عدم کا مسافر بنا دیا۔ یہ مظہر جانجاناں کے مرید تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں کہیں کہیں متصوفانہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

ان کا دیوان انجمن ترقی اردو کی طرف سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ دیوان غزل، رباعی، مثلث، مخمس، مسدس، ترکیب بند، مستزاد، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ پر مشتمل ہے۔ جہاں تک ان کی رباعیوں کا تعلق ہے، ان کے دیوان میں صرف چودہ رباعیاں شامل ہیں۔ ان کے کلام کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے ہر جگہ نفاست وسلاست کا خیال رکھا ہے اور ہر قسم کے خیالات کو انتہائی سادگی، شیرینی اور دلکشی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کے شاعرانہ کمال کو سراہتے ہوئے نورالحسن ہاشمی تحریر کرتے ہیں :

> ''تاباںؔ کا کلام صاف، سادہ اور شیریں ہے۔ نہ تخیل کی بلند پروازی ہے نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔''

(دلی کا دبستانِ شاعری، نورالحسن ہاشمی، ص:۱۶۶)

اس سلسلے میں سلام سندیلوی کی رائے بھی ملاحظہ ہو :

> ''تاباںؔ ایک نازک بیان اور نازک خیال شاعر تھے۔ سلاست اور روانی ان کی زباں کے جوہر ہیں۔''

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص:۱۳۹)

ان کی متصوفانہ رباعیوں میں تاثیر اور روانی موجود ہے۔ تصوف میں بے ثباتی دنیا کا مضمون نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ راہِ سلوک کے مسافر کو فانی دنیا سے کوئی رغبت نہیں اور یہی سالک ہونے کی پہلی شرط بھی ہے کہ وہ خود کو دنیاوی علائق سے بے نیاز کر لے۔ ثبات دوام صرف اللہ کی ذات کو حاصل ہے، اس کے علاوہ تمام چیزیں بے ثبات ہیں :

مدت میں حقیقت اس جہاں کی جانی
یہاں دل کا لگانا ہے عبث نادانی
دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاباں
باقی اللہ اور سب کچھ فانی

تاباںؔ بادۂ معرفت نوش کرنے کے بعد غم وخوشی کے جذبے سے عاری ہو گئے ہیں۔ایک صوفی کی جد وجہد کا حاصل بھی یہی ہے کہ وہ بادۂ معرفت پینے کے بعد ہر شئے سے بے نیاز ہو جائے۔لہٰذا تاباںؔ بھی شرابِ معرفت پی کر مست ہیں۔ان پر نہ تو غم اثر انداز ہو رہا ہے اور نہ ہی وہ خوشی کی کیفیت محسوس کر رہے ہیں :

ہے مجکو بہت شراب پینے کی خوشی
یا ہے گی، مطالعہ سفینے کی خوشی
چھٹ اس کے میں آزاد ہوں سب سے تاباں
مرنے کا نہ غم، ہے کچھ، نہ جینے کی خوشی

لیکن وہ لمحہ جب شرابِ معرفت کا نشہ دھیرے دھیرے اترنے لگتا ہے،صوفی پر شاق گذرتا ہے۔وہ بے خود ہو کر معشوقِ حقیقی کو پکارتا ہے تاکہ اس کا معشوق اسے مزید بچی کھچی شراب عنایت کر دے اور وہ پھر سے مدہوش ہو جائے :

ہوتے ہیں ترے جب اشتیاق ساقی
بے خود ہو پکارتے ہیں ساقی ساقی
ہے ہم کو خمار شب کالا صبح ہوئی
شیشے میں جو کچھ کہ مئے ہو باقی ساقی

بیدارؔ (۱۱۴۵ھ-۱۲۰۹ھ)

میر محمد علی نام ہے لیکن میر محمدی کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔تخلص بیدارؔ تھا۔یہ دِلّی کے رہنے والے تھے۔فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا اور اردو میں خواجہ میر دردؔ کی شاگردی اختیار کی۔ان کو دردؔ سے بڑی عقیدت تھی جس کا ثبوت خود ان کا کلام ہے۔دردؔ کے کلام کی صفائی' شیرینی' سلاست اور سب سے بڑھ کر عارفانہ رنگ وآہنگ کا عکس ان کے کلام میں بخوبی نظر آتا ہے۔

بیدارؔ کی تاریخ پیدائش اور وفات کا صحیح حال کہیں نہیں ملتا۔لیکن جلیل احمد قدوائی' جنھوں نے ان کے دیوان کو مرتب کر کے مقدمہ لکھا ہے' ان کی تاریخ پیدائش قیاساً ۱۱۴۵ھ اور وفات ۱۲۰۹ھ بتاتے ہوئے فرماتے ہیں :

> ''افسوس ہے کہ قدیم شعراء کے حالات جمع کرتے وقت ہمیں صرف قیاسات اور حسابات سے کام لینا پڑتا ہے اور تذکرہ نویس اس باب میں بہت کم اعانت کرتے ہیں۔ممکن ہے کہ یہ قیاسات غلط ہوں مگر کم از کم اس سے شاعر کے زمانہ اور عمر کا کسی نہ کسی حد تک صحیح تعین ضرور ہو سکتا ہے۔''

(دیوان بیدار، مقدمہ، جلیل احمد قدوائی، ص:۴،۵)

بیدارؔ نے مولانا فخرالدین کے ہاتھ پر بیعت ہو کر کم عمری میں درویشی اختیار کر لی تھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے کینوس پر جابجا تصوف کا رنگ بکھرا نظر آتا ہے۔ان کے کلام کی خصوصیات وہی ہیں جو ان کے معاصر شعراء کے یہاں عام طور سے نظر آتی

ہیں۔مثلاً پاکیزگی زبان، شیرینی، سادگی، سلاست، دلکش محاورات، تشبیہات واستعارات کا برمحل ومناسب استعمال، اندازِ بیان کا لطف، سوز وگداز، تاثیر وغیرہ وغیرہ سب کچھ ان کے کلام میں موجود ہے۔اس کے علاوہ تصوف واخلاق کی چاشنی بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔جس کی وجہ یہ ہے کہ یہ وہ دور ہے جب ہر سو غم واندوہ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔غموں کے یلغار سے بچنے کے لئے بعضوں نے عیش وعشرت کی محفل میں پناہ لی تو بعض تصوف کے سایۂ عاطفت میں پناہ گزیں ہوئے۔لہٰذا بیدار نے بھی فقیرانہ طرز اختیار کیا اور تصوف کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دینے لگے۔

ان کے دیوان میں پندرہ رباعیاں موجود ہیں۔ان میں سے بعض تصوف کے موضوع پر بھی ہیں۔ان کی صوفیانہ رباعیاں لطافت وروانی میں اپنی مثال آپ ہیں۔قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ تصوف کے باریک سے باریک نکتے کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

عشقِ حقیقی کی تڑپ ان کے دل میں موجود ہے۔سوزِ عشق سے ان کا سینہ بریاں ہے۔درد وغم میں دن رات مبتلا ہیں۔ان کو اس کیفیت سے اس وقت سابقہ پڑا جب انہوں نے معشوقِ حقیقی کی ہلکی سی جھلک دیکھی۔معشوق کے جلوۂ حسن نے آتشِ شوق اور بھڑکا دی۔لہٰذا بیدار ہر وقت آہ وزاری کرتے ہوئے نظر آنے لگے :

رہتا ہوں برنگ ابر اکثر روتا
اور عمر کو اپنی درد و غم میں کھوتا
ہے تلخ نپٹ بھی زندگانی تجھ بن
اے کاشکے تجکو میں نہ دیکھا ہوتا

صوفی پر جب یہ راز فاش ہو جاتا ہے کہ معشوقِ حقیقی کی ذات کل ہے اور انسان اس کل کا جزو ہے تو فطری طور پر وہ اپنے اصل سے مل جانے کی تمنا کرتا ہے۔یہ تمنا و آرزو اسے دن رات تڑپاتی ہے اور خون کے آنسو رُلاتی ہے۔دیکھئے بیدار کے دلِ سوزاں سے کیسی ندا آرہی ہے :

گذری یک عمر مجھکو روتے روتے
اور اشک سے داغِ غم کو دھوتے دھوتے
بیدار شب فراق ہے بسکہ دراز
مدت ہوئی ہے سحر کو ہوتے ہوتے

معشوقِ حقیقی کی جدائی کا احساس اس وقت سوا ہو جاتا ہے جب صوفی مشاہدۂ حق سے سرفراز ہو جاتا ہے۔محبوبِ حقیقی کا روئے تاباں سالک کے درد وہجر کو کم کرنے کے بجائے بڑھا رہا ہے :

دیکھا ہے جب سے روئے تاباں تیرا
آئینہ نمط ہوا ہوں حیراں تیرا
جاتی ہی نہیں شکل میری پہچانی
کھینچا ہے زبس کہ درد ہجراں تیرا

آہ وبکا صوفی کی خصوصیت ہے۔معشوقِ الٰہی کی جدائی میں آہ وزاری کرنا کامیاب صوفی ہونے کی دلیل ہے۔ بیدؔار نے بھی فراقِ محبوب میں اس قدر اشک فشانی کی ہے کہ گھر دریا بن گیا ہے۔ ذیل کی رباعی شاعر کی چشم پرنم کا نقشہ پیش کرتی ہے :

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا
بتلا کہ تری ہے چشم تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہے خراب
حیراں ہوں میں اس میں ہے یہ گھر یا دریا

الغرض بیدؔار کی رباعیوں میں تاثیر اور سوز وگداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کی رباعیوں میں ترنم بھی ہے اور نغمے کا کیف و سرور بھی۔ لہٰذا جب بھی متصوفانہ شاعری کا ذکر آئے گا ان کی رباعیوں کو نظرانداز کرنا ناانصافی ہوگی۔

جوشش عظیم آبادی (۱۷۴۷ء-۱۸۰۱ء)

نام محمد روشن اور تخلص جوششؔ تھا۔ ان کی ولادت ۱۷۴۷ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔ والد جسونت رائے ناگرؔ علی وردی خان کے فوج کے سردار تھے۔ جیسا کہ والد کے نام سے ظاہر ہے، وہ ہندو مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن جوششؔ کا رجحان بچپن ہی سے اسلام کی جانب مائل تھا۔ لہٰذا شعور کی منزل میں قدم رکھتے ہی انہوں نے اسلام قبول کرلیا۔

جوششؔ کو اردو و فارسی زبانوں پر زبردست عبور حاصل تھا۔ شعر و ادب سے گہری رغبت رکھنے کے ساتھ ساتھ ستارنوازی اور تیراندازی سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ یہ ایک ممتاز اور خوش فکر شاعر تھے۔ ان کے دیوان میں تیس ہزار کے قریب اشعار موجود ہیں، جو غزلیات، رباعیات، قطعات، مخمسات، قصائد اور مثنویات وغیرہ جیسی اصنافِ سخن کا احاطہ کرتے ہیں۔ زورِ بیان، زبان کی روانی، شیرینی اور فصاحت و بلاغت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ پہلو میں گداز دل رکھنے کی وجہ سے ان کی شاعری میں گداختگی، سادگی، کسک اور دردمندی کی فضا ملتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری میرؔ کی شاعری سے مماثل نظر آنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

دل جگر جان لے چلا تو ہوں
اس کو درکار دیکھئے کیا ہو

پھر گئی ہوائے میخانہ
شیشے ہنستے ہیں جام روتے ہیں

جلنے کی تجھے قسم ہے اے شمع
مجھ سا بھی جگر جلا ہے کہیں

''دیوان جوشش'' میں اکتالیس رباعیاں ملتی ہیں، جو حمد، نعت، تصوف، اخلاق، وعظ، عشق، بے ثباتیِ عالم اور خمریات وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ تصوف سے ان کو گہری رغبت تھی، اس لئے معرفت کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔

ان کی رباعیوں میں جذبے کی شدت، تجربے کی گہرائی، بیان کی شستگی، خیال کی رعنائی، الفاظ کا حسن کارانہ استعمال اور اسلوب کی دلکشی واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

صوفی یا سالک اپنی مرضی کو مرضیٔ مولیٰ میں ضم کر دیتا ہے۔ تصوف میں یہ مقام 'رضا' کہلاتا ہے۔ جوشش بھی مرضیٔ مولیٰ کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہیں کہ بلاشبہ اس کی مرضی مصلحت سے خالی نہیں ہوتی ہے :

یا تخت شہی پہ یاں بٹھائے مولیٰ
یا تختے کا منہ ہمیں دکھائے مولیٰ
وہ مالک مختار ہے ہم ہیں مجبور
راضی ہیں رضا پہ جو رضائے مولیٰ

شاعر معشوق حقیقی کا عاشق ہے۔ وہ عرفانِ حق کا خواہاں ہے۔ یہ عرفان و آگہی اسے اس وقت ہی حاصل ہوگی، جب وہ اپنی ہستی کو فنا کر دے گا۔ جوشش بھی عرفانِ حق حاصل کرنے کے لئے وادیٔ فنا میں قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ اپنی ہستی کو ذات الٰہی میں گم کرنے کے بعد ہی ان پر معرفت کا در ہوا ہے۔ لہٰذا کہتے ہیں :

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے
کیا کہئے حصولِ جستجو کا جوشش
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا ہم نے

صوفی، گبر و یہود و مسلمان کے جھگڑے میں نہیں پڑتا۔ وہ معشوقِ حقیقی کا عاشق ہوتا ہے اور ایسے عاشقوں کو خدا تک پہنچنے کے لئے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ خدا تک پہنچنے کے لئے صرف سوزِ عشق کی ضرورت ہوتی ہے :

نے گبر و یہود ہوں نہ اہل اسلام
میں حضرت عشق کا کہلاتا ہوں غلام
موقوف کیا ہے کفر و دین کا جھگڑا
ناحق کے مباحثے سے مجھ کو کیا کام

تصوف میں تجرید کا نکتہ بے حد اہمیت رکھتا ہے کہ علائق دنیا سے بے نیاز ہو کر مصروف عبادت رہا جائے۔ کیونکہ یہ دنیا فانی ہے اور دنیا سے دل لگانے میں سوائے محرومی اور نامرادی کے کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ اور نہ ہی دنیاوی حرص و ہوس سے کنارہ کش ہوئے بغیر مقاماتِ سلوک کو طے کیا جا سکتا ہے :

خاطر سے اٹھا دیجئے دنیا کی ہوس
فریاد میں کیوں رہئے سدا مثلِ جرس
دیکھا ہے اس بحر میں مانند حباب
امید ٹھہرنے کی نہیں یک نفس

ذیل کی رباعیوں میں حضورِ اقدسؐ کی مدح و توصیف میں جذبۂ خلوص کی مکمل کارفرمائی نظر آتی ہے :

لے ساری خدائی کی خبر زہر کلیم
انعام یتیمی میں کرے در یتیم
احمد ہی بلا میم محمد میرا
ذات اس کی بلاشبہ و شک ذات کریم

کرتا جو ہوں شاہِ دو جہاں کی تعریف
سن کر نہ کرو میری زبان کی تعریف
حیراں ہیں ملک بشر سے کیوں کر ہوئے
پیغمبر آخر الزماں کی تعریف

دیدارِ خدا کے لئے ضروری ہے کہ خودی کے پردے سے باہر نکلا جائے تاکہ دیدار میں کسی قسم کی رکاوٹ حائل نہ ہو :

بس حرص و ہوا کی سمت مائل ہیں ہم
ہستی وجود ہی کے قائل ہیں ہم
اٹھتا ہی نہیں جسم سے خودی کا پردہ
دیدار خدا کے آپ حائل ہیں ہم

زندگی کا انجام موت ہے لہٰذا اس سے بے خبری اور غفلت پرستی ٹھیک نہیں۔ نجات اسی میں ہے کہ چند روزہ زندگی کو لہو و لعب میں نہ گذار کر سامانِ آخرت اکٹھا کیا جائے :

یہ لہو و لعب یہ شادمانی کب تک
یہ عیش و طرب یہ کامرانی کب تک
پابند ہوا و حرص جوشش مست ہو
آخر ہے موت زندگانی کب تک

ذیل کی رباعی میں نہایت عاجزی وانکساری اور نالہ و فریاد کرتے ہوئے ذاتِ برحق سے رحم و کرم کی درخواست کرتے ہیں کہ اس کی رضا کے بغیر آخرت میں کامرانی ناممکن ہے :

ہے تیری کریمی کا بھروسہ سب کو
مانگے ہے دعا یہ ایک عالم رو رو
یا رب کریم پنج تن کا صدقہ
برسے باراں یہ حکم باراں کو ہو

سوداؔ (۱۱۲۵ھ-۱۱۹۵ھ)

سوداؔ کی پیدائش ۱۱۲۵ھ میں دہلی میں ہوئی۔ مرزا محمد رفیع نام اور سوداؔ تخلص تھا۔ والد مرزا محمد شفیع تھے جو کابل سے بغرض تجارت ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے تھے۔ سوداؔ سب سے پہلے سلیمان قلی خان کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد شاہ حاتم کی شاگردی اختیار کی۔ ساتھ ہی ساتھ خان آرزو سے بھی فیض حاصل کیا۔ ان کی شہرت ومقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کو اپنے زمانے میں زبردست پذیرائی ملی۔ ان کی غزلیں گھر گھر اور کوچہ و بازار میں زبان زد خاص و عام تھیں۔ ان کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں لکھنؤ میں ہوا۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو تقریباً سبھی نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ثاقب کانپوری ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

"جس شاعری کی بنیاد ولیؔ دکنی نے ڈالی تھی اس پر سوداؔ نے ایک عالیشان عمارت کھڑی کردی اور اسے طرح طرح کے نقش ونگار سے زینت دی' قصیدہ اور ہجو کا اضافہ کیا۔"

(انتخاب سودا، ثاقب کانپوری، ص:۱۴)

سوداؔ بحیثیت قصیدہ نگار زیادہ مشہور ہیں۔ اس فن میں انہیں یکتائی کا جو فخر حاصل ہے، وہ ان سے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔ ان کے کلیات کا بغور مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ انہوں نے ہر صنف سخن یعنی مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مستزاد، قطعات، واسوخت، تاریخ، پہیلی اور رباعی پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلیات میں کُل اَسّی رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ رباعیاں "جواہر سخن" (محمد مبین کیفی چڑیا کوٹی) اور "سودا" (شیخ چاند) میں بھی ملتی ہیں۔ ان رباعیوں کے موضوعات ہجو، مدح، عشق، اخلاق، مذہب، تعلّی، منقبت، معرفت وتصوف وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

گرچہ سوداؔ صوفی نہیں تھے۔ لیکن یہ ان کے دور کا اثر تھا کہ انہوں نے تصوف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لہٰذا ان کی رباعیوں میں بھی تصوف کے حقائق و معارف کی عکاسی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی رباعیوں میں تصوف کے مختلف نکات کو نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے پر تاثیر ہیں اور پختگی کلام پر دلالت کرتی ہیں۔

شراب وحدت پی کر سوداؔ مست ہیں۔ اس مستی میں انہیں ہر سو محبوبِ حقیقی کا حسن انگڑائی لیتا دکھائی دے رہا ہے۔ چونکہ خدا ہر جگہ حاضر و ناظر ہے۔ اس لئے ان کے خیال میں دیر و حرم کی تفریق بالکل بے معنی ہے۔ دونوں مقامات مقدس ہیں۔ ناقوس کی آواز ہو یا اذان کی صدا دونوں ہی خدا کی وحدت و یکتائی کو واضح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے ایک سالک یا صوفی جب ناقوس یا اذان کی صدا سنتا ہے تو اسے عشقِ حقیقی پر محمول کرتا ہے۔ یہ صدا صوفی کے دلوں کو گرماتی ہے اور وہ کلیسا و بت خانہ کی سرحدوں سے نکل کر آزاد فضاؤں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔ جہاں خدا کی وحدت کے جلوے ہر سو بکھرے نظر آتے ہیں :

سوداؔ کو میں پایا مئے وحدت میں مست
اس سے نہ کسی شیشۂ دل کو ہے شکست
ناقوس و اذاں سن کے یہ بولے آزاد
اے برہمن و شیخ صدا را عشق است

اسی خیال کو ایک اور رباعی میں یوں پیش کرتے ہیں :

مومن نہیں زنار سے میرے آگاہ
اس رشتے کو ہے سبحۂ اسلام میں راہ
اس بت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

معشوقِ حقیقی کی جدائی شاق گذر رہی ہے۔سوداؔ اسے ہر جگہ ڈھونڈ کر تھک گئے لیکن انہیں وصالِ یار نصیب نہ ہوسکا :

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یارو ہارا
دونوں میں نہ پایا اسے جز اندھیارا
دل داغ سے روشن ہوا جس دم جوں شمع
اپنا تن و جاں اپنے قدم پر وارا

عاشقِ صادق کی زندگی کا منشاء و مقصد یہی ہے کہ اسے معشوقِ حقیقی کا وصال نصیب ہو جائے۔جو عاشق وصالِ یار سے محروم رہتا ہے اس کی زندگی کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔زندگی اس لئے ملی ہے کہ معشوقِ حقیقی کے وصال سے فیضیاب ہوا جائے۔یہی عاشق کی مرادِ زندگی ہے :

سرمایۂ عشق و کامرانی تو ہے
آرام دل و مونس جانی تو ہے
گر تو ہی نہ آوے تو یہ جینا کس کام
میری تو مرادِ زندگانی تو ہے

قائمؔ چاند پوری (؟-۱۲۱۰ھ)

شیخ قیام الدین نام اور تخلص قائمؔ تھا۔ان کا وطن چاند پور، ضلع بجنور تھا۔قائمؔ کو میر دردؔ اور سوداؔ غیرہ جیسے باکمال شاعروں کی ہمعصری کا شرف حاصل ہے۔یہ اردو شاعری کے شباب کا زمانہ تھا۔قائمؔ پہلے میر دردؔ کے شاگرد ہوئے، اس کے بعد سوداؔ سے اصلاحِ سخن لیا۔جب دہلی پر تباہی و بربادی آئی تو دہلی سے نکل کر یہ ٹانڈہ پہنچے اور نواب یار محمد خاں کے دربار میں ملازم ہو گئے۔لیکن تین سال بعد زمانے کی گردش کا پھر شکار ہوئے اور ٹانڈہ سے نکل کر رامپور پہنچے۔ان کا انتقال رامپور میں ۱۲۱۰ھ میں ہوا۔

قائمؔ یقیناً عظیم المرتبت شاعر تھے۔شاعری کا ذوق فطرت کی جانب سے ملا تھا۔انہوں نے ہر صنفِ سخن میں اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔اور ہر صنف میں انفرادیت کا لوہا منوایا ہے۔غزل، مثنوی، رباعی، مخمس، قصیدہ، سلام، واسوخت، مرثیہ، ہجو، قطعات وغیرہ سبھی اصنافِ سخن ان کے کلیات میں موجود ہیں۔ان کے کلیات کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا کلام ہمہ گیر، جامع اور عام فہم ہے۔زبان کی سادگی اور ملاحت ہمیشہ پیش نظر رہتی ہے۔ان کی قادر الکلامی اور شاعرانہ صناعی کا اعتراف اساتذۂ وقت نے بھی کیا ہے۔ڈاکٹر وحید اختر ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں :

''قائمؔ کا کلام میر و میرزا دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر ان سے بھی

بہتر ہے۔''

(خواجہ میر درد تصوف اور شاعری، ڈاکٹر وحید اختر، ص:۵۴۵)

کوثر چاند پوری کے توصیفی کلمات ملاحظہ ہوں :

''قائم، میر آثر اور انہیں کے ساتھ میر عبدالحئی تاباں اور انعام اللہ خاں یقین کو میر درد یا سودا سے پست کہنا بڑی بے انصافی بلکہ سخن ناشناسی ہے۔''

(رسالہ آج کل، شمارہ اکتوبر ۱۹۸۱ء، ص:۷)

قائم کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ انہوں نے اصلاحِ زبان کا کام بڑے شدومد سے کیا۔ غیر مانوس اور سخت و ناہموار الفاظ سے زبان کو پاک کیا۔ اور ہمیشہ زبان کی صحت اور پاکیزگی کو پیش نظر رکھا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت اور اصلاحِ زبان کی کوششوں کو دیکھتے ہوئے انہیں بجا طور پر ہم میر، سودا اور درد کا ہمسر کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے میر اور سودا کے رنگ کو اپنا کر اس سے ایک تیسرا رنگ پیدا کیا۔ اور اردو شاعری میں ایک نئی آواز کا جادو جگایا۔

''کلیاتِ قائم'' میں ۱۰۱ رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات میں بیحد تنوع ہے۔ یہ رباعیاں عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق اور ذاتیات وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ منفرد و نمایاں ہے۔ جو شاعر کی رفعت خیال اور تازگی فکر کا ثبوت دیتی ہیں۔

قائم کی صوفیانہ رباعیوں کا رنگ و آہنگ دیکھئے۔ شاعر نے اس دنیا میں آنے کے بعد جس جلوے کو ہر سو بکھرا ہوا دیکھا ہے وہ معشوقِ حقیقی کی ذات کا جلوہ ہے۔ دیر ہو یا حرم، بت ہو یا آتش غرض تمام مظاہرِ کائنات اس کی ذات کی موجودگی کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تصوف میں یہ نظریہ 'وحدت الشہود' کہلاتا ہے۔ اس نظریہ کی رو سے اشیائے کائنات خدا کی ذات کی شہادت دیتی ہیں۔ وحدت الشہود کے فلسفے کو قائم نے جس خوبصورتی اور دلکشی سے پیش کیا ہے، اس کی جھلک ملاحظہ ہو :

جو یہاں بت و دیر یا میں مکّا دیکھا
دیکھا سو تعین ہی کا پکّا دیکھا
لگ جائے ہر ایک شئے کی اضافت جس کو
سو تیری ہی ذات کا جھمکا دیکھا

ایک صوفی یا سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ رازِ ہستی سے مکمل طور پر واقفیت حاصل کرے۔ یہ واقفیت اسے اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب وہ پہلے خدا کی حقیقت سے آگاہ ہو۔ قائم بھی جب اس راز سے واقف ہو گئے کہ انسان معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے تو ہر جگہ اس کی موجودگی کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خواہ وہ انسانی دل ہو یا انسانی جسم :

تو ہی تھا کہ جاں تھا اور تو ہی دل تھا
تو ہی تھا کہ کہیں حق تھا کہیں باطل تھا
تو ہی تھا کہ جس کو میں کہے تھا میں ہوں
پر حیف کہ اس بھید سے میں غافل تھا

اللہ کی ذات کی تجلی ہر سو بکھری ہوئی ہے۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے۔ جب قائم نے معشوقِ حقیقی کی ذات کی تجلی کا مشاہدہ کیا تو ان پر یہ راز کھلا کہ اللہ کی ذات تمام صفات کا مجموعہ ہے :

کہتا ہے کبھی کہ میں ہوں بیرون و دروں
کہتا ہے کبھی کہ میں ہوں بے چون و چگوں
جو بات کہے ہے پھر کرے نسخہ
اللہ بھی دیکھا تو ہے تحفۂ معجوں

شاہد مطلق کی کی ذات سے الگ رہ کر زندگی گذارنا بے حد مشکل ہے۔ جس طرح بنیاد کے بغیر عمارت کی تعمیر ناممکن ہے یا جس طرح شراب کے بغیر نشہ نہیں چڑھ سکتا' اسی طرح کل کے بغیر جز یعنی معشوقِ الٰہی کے بغیر صوفی کا زندہ رہنا ناممکن ہے :

اے وہ کہ احساس قصرِ ہستی تو ہے
ہم بادۂ صفت ہیں آب و مستی تو ہے
دن رات ترے بغیر کیوں کر بہلے
اپنے تو اجاڑ گھر کی بستی تو ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ راہِ عشق نہایت دشوار گذار اور پُر خار ہے لیکن عاشقِ صادق اپنے بلند حوصلے اور اعلیٰ ہمتی کے بل بوتے عرفان حاصل کر لیتا ہے اور یہی اس کی منزلِ مراد بھی ہے :

اس راہ میں جو ہم سے لنج و لنگ آتے ہیں
ادنا ٹھوکر میں پا بہ سنگ آتے ہیں
گر حوصلہ ہو، کرے کہاں تک کوئی تنگ
کم ظرفی سے اپنی ہم بہ تنگ آتے ہیں

خواجہ میر دردؔ (۱۱۳۳ھ-۱۱۹۹ھ)

خواجہ میر نام اور دردؔ تخلص تھا۔ دردؔ کی پیدائش ۱۱۳۳ھ میں دِلّی میں ہوئی۔ ان کے والد محمد ناصر عندلیبؔ مشہور صوفی بزرگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ ''نالۂ عندلیب'' ان کی گراں قدر تصنیف ہے۔ دردؔ کو تصوف اور فقیری ورثے میں ملی تھی۔ ان کے گرد و پیش کا ماحول درویشانہ اور فقیرانہ تھا۔ یہ صوفی باصفا تھے۔ اور صوفیانہ شاعری کے درخشاں ستارہ بھی۔ ۲۹ رسال کی عمر میں اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اور لباسِ فقیری اختیار کیا۔ لباسِ فقر اختیار کرنے کے بعد علائقِ دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو گئے اور عبادت و ریاضت کو اپنا شیوہ بنا لیا۔ ان کا دور وہ تھا جب سلطنت مغلیہ کا چراغ گل ہونے کے قریب تھا۔ لوٹ، مار، تباہی اور غارت گری کا بازار گرم تھا۔ اہلِ فن اور شرفاء دہلی سے ہجرت کرنے لگے لیکن دردؔ نے یہ گوارا نہیں کیا کہ مسند فقر کو چھوڑ کر تلاشِ معاش میں اِدھر اُدھر بھٹکیں۔ توکل و قناعت، زہد، قوتِ باطنی اور حق پرستی جو انہیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی، اسی پر مضبوطی سے کاربند رہے۔ اور اسی حال میں دہلی میں ۱۱۹۹ھ میں انتقال فرمایا۔

دردؔ ایک عظیم المرتبت شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ایک جید عالم بھی تھے۔ مذہب کے موضوع پر انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں ''کتاب الصلوٰۃ''، ''حرمت غنا''، ''نالۂ درد''، ''آہِ سرد''، ''علم الکتاب''، ''شمع محفل'' اور ''دردِ دل'' وغیرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ فارسی اور اردو کے دواوین بھی ان کی یادگار رہیں۔ جن میں غزلیں، رباعیات، مخمس، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔

درد کی رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ محمد حبیب الرحمٰن شیروانی، جنہوں نے ان کے دیوان کو ترتیب دیا ہے (دیوانِ درد، اردو) اس میں ان کی ۳۲ر رباعیوں کو شامل کیا ہے۔ ان رباعیوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے رباعیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ بالخصوص وہ رباعیاں جو صوفیانہ خیالات کی آئینہ دار ہیں، ان میں بے پناہ جاذبیت، کیف وسرور اور سوز وگداز موجود ہے۔ طیب ابدالی ان کی صوفیانہ شاعری پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں :

> ''دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں جو درد وسوز جو بریانی وگداختگی ہے وہ ان کا ذاتی مشاہدہ ہے۔ وہ سالک بزرگ تھے اور سلوک ومعرفت کی تمام کیفیتیں ان کے ذوقِ شعری میں رچی اور بسی ہیں۔''
>
> (اردو میں صوفیانہ شاعری، طیب ابدالی، ص:۸۹)

لہٰذا ان کی رباعیاں بھی ان کے اسی مشاہدے اور ذوقِ شعری کی آئینہ دار ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر بھی اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی رباعی کا خاص موضوع تصوف ہی ہے :

> ''..................رباعی کے میدان میں دردؔ کی متصوفانہ فکر زیادہ نمایاں ہے، یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سوداؔ سے بھی صوفیانہ مسائل نظم کروالیتے ہیں تو درد کی رباعی سرتاپا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات نہیں۔ رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے۔ اخلاق تصوف ہی کے عملی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنائے گا یا وجود کے مسئلے کو لے گا وہ چاروناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہو ہی جائے گا۔'' (خواجہ میر درد تصوف اور شاعری، ڈاکٹر وحید اختر، ص:۳۴۷)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

> ''یوں تو درد صوفی منش خلوت نشیں آدمی تھے لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت نے تصوف کے خشک موضوع میں بھی وہ دلکشی اور چاشنی پیدا کردی ہے کہ ان کی غزل اور رباعی دونوں میں میر اور حسرت موہانی کی غزل کا سا گداز اور چلبلا پن نظر آتا ہے۔''
>
> (اردو رباعی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص:۷۰)

ان کی متصوفانہ رباعیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے تصوف کے خشک سے خشک مسائل کو بھی نہایت سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

معشوقِ حقیقی کی شان یوں تو ہر چیز میں موجود ہے مگر اس کی اصل شان صرف انسان میں موجود ہے۔ انسان کے دل میں

نورِ الٰہی موجود ہے اور یہ نور صرف اشرف المخلوقات کے ہی حصے میں آیا ہے۔ دردؔ انسانی عظمت کے قائل نظر آتے ہیں۔ انسانی جسم کو فنا لازم ہے لیکن اس کی روح کو دوام حاصل ہے کیونکہ یہ ذاتِ الٰہی کا ایک حصہ ہے۔ ہر دل میں نورِ الٰہی موجود ہے۔ لہٰذا انسان کی عظمت میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ قلب انسانی جلوۂ مظہر خداوندی ہے اور اس لئے اسے عظمت حاصل ہے :

جلوہ تو ہر ایک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
جوں غنچۂ بجز اک دل صد چاک نہ پایا
منھ ڈال کے جب اپنے گریباں میں دیکھا

معرفتِ حق کے لئے صفائیِ قلب شرطِ اوّل ہے۔ دل کو دنیاوی جھمیلوں سے پاک کرلیا جائے یعنی نفس کی غلامی نہ کرے بلکہ نفس کو خواہش سے روکے تاکہ قلب میں ماسوائے اللہ کے اور کوئی موجود نہ رہے۔ جب سالک کا قلب آئینہ کی مانند صاف ہوجاتا ہے تو وہ ہر ذی روح اور غیر ذی روح میں خدا کا جلوہ دیکھنے لگتا ہے :

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
آہن ہو یا سنگ، ہے سب جلوہ گاہ یار
جوں آئینہ ہر ایک گذر میں صفا کو دیکھ

دردؔ معرفت حق حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے رازِ حقیقت کو حاصل کرلیا ہے مگر اس راز کو منظرِ عام پر لانا خطرناک خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خاموشی سے اس لذت سے محظوظ ہورہے ہیں۔ محبوبِ حقیقی کے حسن پُرنور کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا خاموش رہنے میں ہی عافیت ہے۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ معرفت سالک کی زبان بند کردیتی ہے :

گل رخاں کا بحر و بر میں جو کہ ہے، مدہوش ہے
ہم نے دریا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے

تصوف میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی عشق سالک کو بادۂ مستی سے سرشار کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ مقاماتِ سلوک طے کرتا جاتا ہے۔ دردؔ بھی بادۂ عشق میں سرشار ہیں اور معشوقِ حقیقی کی دید کے لئے بے قرار و بے چین۔ انہیں اگر کسی چیز کا غم ہے تو وہ معشوقِ حقیقی کی جدائی کا غم ہے اور اگر کسی چیز کی طلب ہے تو معشوقِ حقیقی کے جلوے کی دید کی طلب ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو :

اے دردؔ یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو
لگ چلیو سب سے یوں تو، پہ جی مت لگائیو
میں دل کے ساتھ کب تئیں کشتی لڑا کروں
اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے آئیو

اپنی رباعی میں خدا کی وحدانیت کا اعتراف نہایت دلکش پیرائے میں کرتے ہیں۔ خدا ایک ہے۔ اس کی ذات وحدۂ لاشریک لہٗ ہے۔ یہی اسلام کی بنیادی تعلیم بھی ہے اور منازلِ تصوف کو طے کرنے کا زینہ بھی :

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے دردؔ ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

خدا کے ایک ہونے کا دعویٰ وہ بہ بانگِ دہل کرتے ہیں۔ قرآن بھی یہی تعلیم دیتا ہے کہ توحید کا نغمہ بلند آواز میں گایا جائے۔ لہٰذا دردؔ بھی نڈر اور بے باک انداز میں خدا کی وحدانیت کے گیت گاتے ہیں :

اے دردؔ سبھوں سے برملا کہتا ہوں
توحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملّا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

مسلکِ تصوف میں وحدت الوجود کا فلسفہ نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ دردؔ نے وحدت الوجود کے فلسفے کو خشک انداز میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ ہر جگہ شعریت اور دلکشی کا خیال رکھا ہے۔

خدا کے سوا اس دنیا میں اور کسی کا وجود نہیں۔ محبوبِ حقیقی کے جلوے، جو کہ ہزاروں دل نشیں صورت میں ظہور پذیر ہیں، اس کے حسن کو دیکھنے کے لئے چشمِ بصیرت کی ضرورت ہے۔ دردؔ دیدۂ بینا رکھتے ہیں۔ اسلئے ان کو جلوۂ حق کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آتا ہے :

گر معرفت کا چشمِ بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

دردؔ راہِ سلوک کی منزلوں کو سر کے بل طے کرتے ہوئے فنا کے مقام تک پہنچ گئے ہیں اور اپنی ہستی کو خدا کی ذات میں گم کر چکے ہیں۔ اس لئے دیدارِ الٰہی سے محروم ہو گئے ہیں اور یہ محرومی ان پر گراں گذر رہی ہے :

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم
شمع کی مانند سر کے بھل ادھر جاتے ہیں ہم
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاب انتظار
جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گذر جاتے ہیں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دردؔ کی صوفیانہ رباعیاں تصوف کے مختلف مقامات و احوال کی عکاسی دلکش پیرائے میں کرتی ہیں۔

میر اثرؔ (۱۱۴۸ھ-۱۲۰۹ھ)

میر اثرؔ کی ولادت باسعادت ۱۱۴۸ھ میں دہلی میں ہوئی۔ نام سیّد محمد میر اور اثرؔ تخلص ہے۔ والد حضرت خواجہ ناصر عندلیب علومِ باطنی و تصوف کے زبردست ماہر تھے۔ اثرؔ اپنے بڑے بھائی اور مشہور صوفی بزرگ خواجہ میر دردؔ جن کا ذکر اردو شاعری میں نہایت عزت و احترام سے لیا جاتا ہے، کے زبردست معتقد اور گرویدہ تھے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کیا تھا۔ تصوف کے اسرار و رموز یعنی روحانی تعلیم اپنے بڑے بھائی سے ہی حاصل کی۔ شاعری میں بھی ان ہی کے شاگرد تھے۔ ان کو اپنے بڑے بھائی سے کتنی عقیدت و محبت تھی، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

دردؔ کی ذات پاک کا ہوں غلام
دل و جان سے جپوں ہوں اس کا نام
اپنے محبوب پیر کے صدقے
حضرت خواجہ میر کے صدقے
میں نے سودا کیا ہے اوسکے ہاتھ
دستِ بیعت دیا ہے اوسکے ہاتھ

صوفیانہ ماحول میں پرورش و پرداخت نے ان کی شاعری کو صوفیانہ خیالات کا ترجمان بنا دیا۔ تصوف ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن چکا تھا۔ ان کی صوفیانہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کامل قریشی تحریر کرتے ہیں :

''دیوانِ اثر میں بیشتر جگہ معرفت و حقیقت سے بھرپور اشعار موجود ہیں، جنہیں پڑھ کر ایک طرف طبیعت میں تر و تازگی اور روحانی کیف و سرور پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف اثرؔ کے فضل و کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔'' (دیوانِ اثر، فضل حق کامل قریشی، ص: ۱۳۲)

اثرؔ کی رباعیاں بھی مسائلِ تصوف کی ترجمانی و عکاسی کرتی ہیں۔ وحدت الوجود، وحدت الشہود، حیات و کائنات اور معشوقِ حقیقی سے عشق کے مختلف جلوے ان کی رباعیوں میں نظر آتے ہیں۔

میر اثرؔ ایک صوفی ہونے کے ناتے مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں۔ جب دنیا فانی ہے تو ظاہر ہے کہ مجازی محبت کو بھی فنا لازم ہے۔ لہٰذا دنیا سے قطع تعلق کر کے معشوقِ حقیقی سے لو لگانے کو ہی راہِ نجات خیال کرتے ہیں۔ اسی کی محبت میں غرق و مست رہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ عشق لافانی ہے اور ایک صوفی کی زندگی کا حاصل بھی۔ آتشِ عشق میں خود کو اتنا تپا دیا جائے کہ وہ کندن بن جائے۔ یہی آتشِ عشق صوفی کو معراج عطا کرتا ہے :

میں آتشِ عشق میں تپا کرتا ہوں
دن رات اسی غم میں کھپا کرتا ہوں
تو نام نہ لیوے گو کہ میرا پر میں
ہر وقت تیرا نام جپا کرتا ہوں

صوفی خدا کا وصال حاصل کرنے کی تگ ودو کرتا ہے۔ عشق حسن کی طلب میں سرگرداں ہے۔ اس طلب نے عشق یعنی صوفی کو دشوار گذار راہوں کا مسافر بنا دیا ہے۔ عالمِ فراق کی کیفیت کی عکاسی کا حسین و دلنشیں انداز ملاحظہ ہو :

جلوے نے ترے مجھی کو بے چین کیا
آرام و قرار ایک میرا ہی لیا
ہے عشق زیادہ حسن سے شہر آشوب
نالوں نے مرے کسو کو سونے نہ دیا

آثر کی صوفیانہ شاعری کی اساس وحدت الوجود کے فلسفے پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معشوقِ حقیقی کے علاوہ کسی اور کے آگے دستِ سوال دراز نہیں کرتے۔ اس کا تھوڑا فضل بھی ان کے لئے بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ مقاماتِ سلوک میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب سالک پر یہ احساس طاری ہو جاتا ہے کہ محبوب حقیقی صرف اس کا ہے اور وہ صرف معشوقِ حقیقی کا :

مجھ کو تو صرف آسرا تیرا ہے
میں تیرا ہوں بس اور تو میرا ہے
یک گوشۂ چشم ہی کفایت ہے مجھے
تیرا تھوڑا بھی فضل بہتیرا ہے

سوزِ عشق آثر پر بُری طرح اثر انداز ہوا ہے۔ لیکن یہی سوز و گداز صوفی کی بیش قیمت متاع ہے۔ صوفی کا دل شمع کی طرح عشقِ حقیقی میں جلتا ہے۔ اور یہ جس قدر جلے گا اسی قدر اسے عشق میں درجۂ کمال حاصل ہوگا :

عاشق جو گداز قلب سے گلتا ہے
گلزار خلیل پھولتا پھلتا ہے
جوں شمع دل سوختہ جانانِ عشق
روشن رہتا ہے جب تلک جلتا ہے

مذکورہ بالا رباعیوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آثر صوفیانہ خیالات خوبصورتی و دلکشی سے نظم کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کا تصورِ عشق اعلیٰ ہے اور یہ عشق ان کی صوفیانہ رباعیوں میں جاری وساری نظر آتا ہے۔

میر سوز (۱۱۴۳ھ-۱۲۱۳ھ)

سیّد محمد میر نام اور سوز تخلص تھا۔ تاریخ پیدائش کسی تذکرے میں درج نہیں۔ ان کے والد سیّد ضیاء الدین خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں لکھنؤ میں ہوا۔ درد، سودا اور میر کی بہ نسبت ان کو کم شہرت ہوئی تاہم ان کی شاعرانہ حیثیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشہور خوش نویس، تیر انداز اور فن سپہ گری کے ماہر بھی تھے۔ محمود الٰہی میر سوز کی شاعرانہ حیثیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں :

''عہد میر و مرزا کا بھرم قائم رکھنے میں جن بزرگوں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا، ان میں

میر سوز کا نام سرِ فہرست ہے۔''

(انتخاب میر سوز، مرتبہ غلام حسین، مقدمہ)

ان کا دیوان رضا لائبریری (رام پور) میں موجود ہے۔ یہ دیوان غزلیات، مخمسات، مثنویات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ رباعیات مختلف موضوعات کے تحت کہی گئی ہیں۔ ان رباعیوں کی تاثیر، سوز و گداز، تڑپ اور تپش سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں سوز ان کے تخلص کے اثر سے آیا ہے۔ ڈاکٹر ارتضٰی کریم ان کے کلام پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :

''کلام سوز سے لطف اندوز ہونے کے لئے سوزِ دل کی ضرورت ہوگی۔ وہ فکر کے نہیں نظر کے شاعر ہیں۔ میر کے شعر ''شور انگیز'' ہیں تو سوز کے شعر ''آبلہ فریب''۔ وہ دماغ کے نہیں دل کے شاعر ہیں۔ وہ بصیرت کے نہیں مسرت کے شاعر ہیں۔''

(انتخاب کلام میر سوز، ڈاکٹر ارتضٰی کریم، ص:۲۲)

میر سوز کی رباعیوں میں تصوف کے موضوع بہت کم ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی بلکہ یہ ان کو وراثت میں ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں کہیں کہیں تصوف کی جھلک نظر آجاتی ہے۔

معشوقِ حقیقی کے عشق سے سوز کا سینہ سوختہ ہے۔ فراقِ معشوق میں آہ و زاری کا شغل جاری ہے۔ دید کی آرزو لحہ بہ لحہ بڑھتی جا رہی ہے اور اشک شوئی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ جب نالہ وزاری حد سے بڑھ گئی تو خود کو تسلی دیتے ہیں کہ انسان تو معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ لہٰذا اس کی دید کی طلب فضول ہے :

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک
بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کب تک
آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق
پردے سے نکل یہ شرم ساری کب تک

تصوف میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے جب سالک ''یک بینی'' کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس کی نگاہ میں کعبہ و کلیسا اور دیر و بتخانہ کی تفریق کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ کیونکہ وہ اس اسرار تک رسائی حاصل کر لیتا ہے کہ خدا تو ہر جگہ موجود ہے پھر کسی قسم کی تفریق کیوں؟ عاشق صادق شیخ و برہمن کے جھگڑے سے دور رہتے ہوئے ہمہ وقت بادۂ عشق میں غرق رہنے کو ہی اپنی منزل خیال کرتا ہے۔ سوز بھی جب اس کیفیت سے گذرتے ہیں تو مندرجہ ذیل رباعی وجود میں آتی ہے :

نے دیر سے کچھ ہم کو نہ کعبے سے کام
دنیا میں ہیں ان دونوں کے طالب بدنام
جو شیخ و برہمن ہو سو اس پر جھگڑے
ہم رند ہیں مشرب ہے ہمارا مئے و جام

جب خدا کا جلوہ ہر سو موجود ہے تو پھر واعظ و زاہد کی باتیں بے معنی ہیں۔ جو خدا کے جلوے کو صرف کعبے میں دیکھتا ہے۔ لہٰذا سوز کی نگاہ میں ایسے وعظ و زاہد شیطان کی مانند ہیں جو بنی نوع آدم کو بہکاتے ہیں :

وعظ مجھے کعبے کی بتاتا ہے راہ
کرتا ہے صنم کدے سے مجھ کو آگاہ
میں کب مانوں ہوں ایسے شیطان کا کہا
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

سالک کے لئے عدم سے وجود میں آنا عذاب سے کم نہیں۔ یہ عذاب معشوقِ حقیقی کی جدائی کا ہے۔ عدم سے وجود میں لاکر معشوقِ حقیقی نے انسانوں کو خود سے جدا کر کے اس پر کبھی نہ ختم ہونے والا عذاب مسلط کر دیا ہے۔ یہ جدائی عاشق صادق پر بجلی بن کر گرتی ہے۔ اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی خدا سے شکوہ کناں ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے :

بس جھوٹے نہیں ہیں عندلیباں دیکھا
کس جا ہے چمن کہاں گلستاں دیکھا
آرام سے سونا تھا جگایا ناحق
آنکھیں کھلتے ہی ہم نے زنداں دیکھا

معشوقِ حقیقی کی صورت جو کہ ہر شئے میں ظہور پذیر ہے، اس کی تابانی کو دائرۂ تحریر میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ سوز مقاماتِ تصوف کو طے کرتے ہوئے ''وادیٔ حیرت'' میں پہنچ گئے ہیں۔ اور معشوقِ حقیقی کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ ہیں۔ اسی عالمِ تحیر میں ان پر یہ راز منکشف ہوا کہ انسان اسی وحدۂ لاشریک لہٗ کی ذات کا پرتو ہے۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

اس صورتِ ظاہر کو جو حیراں ہیں ہم
واللہ غلط سمجھیں ہیں ناداں ہیں ہم
یا سایۂ موہوم جو کہیئے تو ہیں
اپنا ہی گمان ہے کہ انسان ہیں ہم

ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے تصوف کے مختلف نکات ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ اور ان نکات کو پیش کرتے وقت سادگی، سلاست اور عام فہم زبان کا پورا خیال رکھا ہے۔

میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء)

میرؔ ۱۷۲۲ء میں بمقام اکبر آباد (آگرہ) پیدا ہوئے۔ والد محمد علی صوفی منش اور درویش صفت تھے۔ ۱۱ رسال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ تلاشِ روزگار میں مصائب و آلام سے واسطہ اور ناکامی و محرومی نے ان کو مضمحل بنا دیا۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ انہوں نے دنیاوی محبوب سے دل لگایا تھا۔ اس میں بھی انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ لہٰذا غمِ روزگار اور غمِ عشق میں نامرادی و ناکامی نے ان کے دل کو سوز و گداز کی کیفیت سے آشنا کر دیا۔ اس سلسلے میں خود ہی فرماتے ہیں :

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

سیاسی اعتبار سے ان کا دور وہ ہے جب مغلیہ حکومت روبہ زوال ہو رہی تھی۔ پلاسی کی جنگ سے پیدا شدہ انتشار نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا اور آگرہ سے دِلّی اور دِلّی سے لکھنؤ منتقل ہوتے رہے۔ الغرض ان کی پوری زندگی ناموافق حالات کے تھپیڑے کھاتے کھاتے گذری۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ رباعی دیکھئے :

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
خوننا بہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

بچپن سے لے کر جوانی تک اور جوانی سے لے کر عمر کی آخری منزل یعنی پیری تک ''دلِ پُر خوں کی ایک گلابی سے'' لئے ہوئے سفر کرنے والا شاعر آخرکار مصائب و آلام اور غموں و صدموں کی تاب نہ لا کر ۱۸۱۰ء میں ۹۰ رسال کی عمر میں لکھنؤ میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

بے شک میر کی شاعری سوز و گداز، غم و اندوہ اور درد و داغ کی شاعری ہے۔ لیکن یہ ہمیں زندگی سے فرار نہیں سکھاتی بلکہ ہمارے اندر حوصلے و عزائم کو بیدار کرتی ہے۔ اور ہمیں اپنی ذات کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدر ہے ہمارا

میر کو کس حد تک صوفی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں طیب ابدالی تحریر کرتے ہیں :

''صوفی شاعر کی حیثیت سے اگر نہیں تو شاعرِ تصوف کی حیثیت سے میر تقی میر کا بھی اردو شاعری میں ایک مقام ہے۔''

(اردو میں صوفیانہ شاعری، طیب ابدالی، ص: ۱۷۷)

عبدالمغنی فرماتے ہیں :

''..........میر ایک شاعر تھے اور دورِ زوال میں اُبھرے تھے۔ محبت اور اس کے تصوف کا دور دورہ تھا۔ ممکن ہے نوجوانی میں ان سے کچھ لغزشیں بھی ہوئی ہوں، مگر وہ جنس زدہ ہرگز نہیں تھے۔ اس لئے ان کے اشعار میں جنسی معانی کی تلاش تنقید کی بے راہ روی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میر کی شاعری میں مجازی سے زیادہ حقیقی عشق کے اشارے اس حد تک ہیں کہ انہوں نے گویا ایک فلسفے کے طور پر محبت ہی کو ہستی کے ظہور کا منبع و محرک قرار دیا ہے۔..........''

(میر کا تغزل، عبدالمغنی، ص: ۴، ۵)

میر تصوف سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ تصوف کی طرف ان کا میلان ورثے میں ملا تھا۔ اس کے علاوہ میر امان اللہ جیسے بزرگ کی محبت سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی اور تصوف کی طرف ان کی رغبت بڑھی۔

انکی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو تصوف، اخلاق، فلسفہ، مذہب، عشق ومحبت اور بے ثباتیِ دنیا وغیرہ کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی صوفیانہ رباعیاں طریقت وحقیقت کے مختلف اسرار ورموز کی گرہ کشائی کرتی ہیں۔ ان رباعیوں میں بلا کی تپش اور تاثیر ہے۔ مظاہر خداوندی ہر جگہ موجود ہے۔ عالم معشوقِ حقیقی کا پرتو ہے۔ لیکن تلاش معشوق میں جب میرؔ نکلتے ہیں تو وہ کہیں نظر نہیں آتا:

اے تازہ نہال عاشقاں پامالی
یہ تو نے طرح ناز کی کیسے ڈالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے تس کے اوپر
دیکھیں تو جا ہے گی تیری خالی

کائنات فنا پذیر ہے۔ عالم اور موجوداتِ عالم کو بقا نہیں۔ حتیٰ کہ انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے اس کو بھی فنا لازم ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ پلک جھپکتے ہی وہ فنا کی آغوش میں پہنچ جاتا ہے:

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری
اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکباری
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنک گوش کو کھول
افسانہ ہے پل مارے مجلس ساری

جب یہ ثابت ہوگیا کہ انسانی زندگی کا چراغ گُل ہونے کے لئے محض ایک لمحہ ہی کافی ہے تو انسان کو لازم ہے کہ وہ فانی دنیا سے دل نہ لگائے۔ بلکہ فکرِ آخرت میں محور ہے کیونکہ یہی دین اور دنیا دونوں کا منتہا ہے اور عدم سے وجود میں آنے کا منشاء:

مستی نہ کرائے میر اگر ہے ادراک
دامان بلند ابر نمط رکھ تو پاک
ہے عاریتی جامۂ ہستی تیرا
ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک

تصوف میں تصورِ عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ عشق وہ سمندر ہے جس میں ڈوب کر عاشق صادق کو معشوق حقیقی کا وصال نصیب ہوتا ہے۔ میرؔ بھی حقیقت کو حسنِ محض یا جمال مکمل کی شکل میں دیکھنے یا اس سے قرب ووصال حاصل کرنے کے لئے بے چین ہیں۔ بیشمار مصیبتیں و تکلیفیں برداشت کی ہیں تاکہ انہیں کسی بھی طور اپنے محبوب کا وصال نصیب ہو جائے۔ لیکن تصوف کا یہ نکتہ کہ جب معشوقِ حقیقی صوفی کے مقابل آتا ہے تو وہ بے خود و مدہوش ہو جاتا ہے، اس طرح اس کے وصال سے محروم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ ہجر میں ہی وصال کی لذت تلاش کر لیتے ہیں:

ملنا دلخواہ اب خیال اپنا ہے
جی تن میں رہا ہے سو وبال اپنا ہے
آزار بہت کھینچے ہیں اس بن دل نے
ہجراں ہی شاید کہ وصال اپنا ہے

معشوق حقیقی کا قرب حاصل کرنے کیلئے عاشق صادق کو کتنی جتن اور کتنی آزمائشوں سے گذرنا پڑتا ہے۔اسکی کیفیت ملاحظہ ہو:

دل جان جگر آہ جلائے کیا کیا
درد و غم آزار کھینچائے کیا کیا
ان آنکھوں نے کی ہے ترک مردم داری
دیکھیں تو ہمیں عشق نے دکھائے کیا کیا

تصوف میں 'بکا' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔میر کے یہاں بھی یہ کیفیت موجود ہے۔وہ آہ وزاری میں مشغول ہیں۔ظاہر ہے یہ آہ وزاری اور نالہ وفریاد معشوق سے دوری کی بنا پر ہے۔غم جب نا قابلِ برداشت ہوجاتا ہے تو آہ وزاری اور نالہ وفریاد بلند ہونے لگتا ہے :

کیا تم سے کہوں میر کہاں تک روؤں
روؤں تو زمیں سے آسماں تک روؤں
جوں ابر جہاں بھرا ہوں غم سے
شائستہ ہوں رونے کا جہاں تک روؤں

تصوف کا یہ نکتہ بھی قابل دید ہے۔بندہ بندہ ہے اور خدا خدا ہے لہٰذا دونوں کبھی ایک نہیں ہوسکتے۔ایک کو فنا لازم ہے جبکہ دوسرے کو بقا۔انسان متروک ہے جبکہ معشوق حقیقی محبوب :

ہم میر برے اتنے وہ اتنا ہے خوب
متروک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہم ممکن اسے وجوب کا رتبہ حاصل
ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

حسرت دھلوی (؟-۱۲۱۷ھ)

مرزا جعفر علی نام اور حسرت تخلص تھا۔تاریخ پیدائش کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔والد ابوالخیر عطار کا عطاری کا پیشہ تھا۔یہ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن گردش زمانہ کا شکار ہوکر پہلے فیض آباد آئے، اس کے بعد لکھنؤ میں اقامت پذیر ہوئے۔

حسرت جب تک دہلی میں رہے، اپنی شاعری کا چراغ نہ جلا سکے لیکن لکھنؤ آکر شاعری کا چراغ روشن کرنے میں کامیاب ہوگئے۔نواب شجاع الدولہ اور اس کے بعد نواب آصف الدولہ نے ان کی قدردانی کی۔اس زمانے میں لکھنؤ میں شعروشاعری کی محفل گرم تھی۔لہٰذا حسرت کو بھی اس ماحول میں رہ کر اپنی شاعری کو آب وتاب عطا کرنے کا حسین موقع مل گیا۔ان کے مشہور شاگردوں میں جرأت، شاہ قدرت اللہ قدرت اور خواجہ حسن لکھنوی کا نام لیا جاسکتا ہے۔

والد کے انتقال کے بعد انہوں نے اپنا آبائی پیشہ اختیار کیا اور کچھ عرصہ کے بعد فقر اختیار کر کے چوک کی مسجد بساطیان میں گوشہ نشین ہوگئے۔اور اسی حالت میں ۱۲۱۷ھ میں انتقال فرمایا۔

حسرتؔ دہلوی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ ایک ضخیم کلیات ان سے منسوب ہے۔ یہ کلیات غزل، مثنوی، قصیدہ، ساقی نامہ، واسوخت، مسدس، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند اور رباعی پر مشتمل ہے۔ ان کے کلیات کے مطالعہ کے بعد ان کے قادرالکلام شاعر ہونے میں کسی شک وشبہے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ ان کے کلام کی روانی وبرجستگی، جذبات کا بے ساختہ اظہار اور اسلوب کی دلآویزی سے نظر نہیں چرایا جاسکتا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ابواللیث صدیقی یوں رقمطراز ہیں :

''حسرتؔ کا عام انداز وہی ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا تھا۔ جذبات نگاری اور واقعات وواردات کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے، کلام میں یاس انگیز مضامین کی کثرت ہے۔ جس سے شاعر کی قنوطیت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ بیان میں سادگی اور اثر ہے۔ شاعری کو لفظی صناعی کا مترادف نہیں سمجھا ہے۔''

(لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص:۹۹)

ان کے کلیات میں تقریباً ۵۰۰؍رباعیاں موجود ہیں جو مختلف موضوعات مثلاً مذہب، عشق، ہجو، اخلاق، توحید، نعت اور منقبت وغیرہ کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ آئندہ سطروں میں لیا جائے گا۔

حسرتؔ کوئی صوفی بزرگ نہیں تھے لیکن زمانے کے مزاج یا رسم کے مطابق انہوں نے تصوف کے موضوع پر قلم ضرور اُٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی متصوفانہ رباعیوں میں تاثیر، تڑپ، تپش اور سوز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ تاہم تصوف کے مختلف نکات کی گرہ کشائی شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں۔

تصوف میں وحدت الوجود کے فلسفے کو تقریباً سبھی شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ حسرتؔ دہلوی نے وحدت الوجود کے نکتے کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ معشوق حقیقی کا جلوہ ہرسو موجود ہے۔ یہ جلوہ اتنا حسین وجمیل ہے کہ اسے دائرۂ بیان میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ جس نے بھی اس کے جلوے کا مشاہدہ کیا، وہ حیرت زدہ رہ گیا۔ حسن ازل کی دید آنکھوں کو تحیر زدہ کر دیتی ہے۔ اللہ نور السمٰوتِ والارض کی تفسیر کا انوکھا انداز ملاحظہ ہو :

ہر ذرہ تیرے مہر سے رخشاں دیکھا
ہر جا پہ تیرا جلوہ نمایاں دیکھا
ہر جلوہ حسن کے تماشے میں تیرے
دیکھا نہ آہ اس کو حیراں دیکھا

معشوقِ حقیقی کی ذات کو بقا حاصل ہے۔ لہٰذا عاشقِ صادق پر جب یہ حقیقت روشن ہوجاتی ہے تو وہ خود کو اس کے عشق میں سرتاپا غرق کردیتا ہے تاکہ اس کو بھی بقائے دوام حاصل ہوجائے۔ یہ عشق اس کو مختلف دشوار گذار گھاٹیوں سے گذارتا ہے، طرح طرح کے مصائب وآلام سے اس کا واسطہ پڑتا ہے لیکن وہ بلند ہمتی اور مستقل مزاجی سے کام لیتے ہوئے راہِ عشق کی منزلوں کو مسلسل عبور کرتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ سالک عشقِ حقیقی میں خود کو جلاکر خاکستر کردیتا ہے، پھر بھی اسے تکلیف کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ احساس اسے لذت بخشتا ہے۔ یہی عشق کی معراج ہے اور راہِ عشق میں کامیابی کی دلیل :

پروانہ صفت کوئی اس آتش میں بھنا
اور جل کے کسی نے شمع ساں سر کو دھنا

ہم نے تجھے سمجھا عاشق اور معشوق اب
کچھ تیرے سوا کوئی نہ دیکھا نہ سنا

ہر صوفی کی طرح حسرتؔ بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ باقی رہنے والی ذات صرف اللہ کی ہے۔ جبکہ اس کے علاوہ تمام چیزوں کو فنا حاصل ہے :

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما
پر چاہئے دیکھنے کو چشم بینا
ہر حسن کو چشم بد ہے اس سے دور
سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا

معشوقِ حقیقی اپنی ذات کے اظہار پر آمادہ ہے۔ اپنی ذات کے اظہار کے لئے ہی اس نے عالم اور عناصر عالم کو پیدا کیا۔ لہٰذا ہر شئے میں خواہ وہ برق ہو یا آتش، گل ہو یا شعلہ، خدا کا حسن اور اس کی تجلی موجود ہے :

کہتے ہیں جسے حسن سو وہ شئے ہے کیا
جس کے لئے ہر طرف ہے شور و غوغا
حسرت وہ فقط ہے گی تجلی خدا
نے برق نہ آتش ہے نہ گل نے شعلہ

انسان معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ حسن ازل کل ہے جبکہ کائنات اور موجوداتِ کائنات اس کی ذات کا ایک جزو ہے۔ لہٰذا جب یہ بات ثابت ہو چکی کہ معشوق حقیقی کل ہے اور انسان اس کل کا جزو ہے تو پھر یہ فطری بات ٹھہری کہ جزو کل میں ضم ہو جانے کے لئے بے قرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عارف یا صوفی یا عاشق صادق معشوقِ الٰہی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے :

عارف تیری جستجو میں حیراں ہوا
عاشق تیری آرزو میں بے جاں ہوا
بھٹکے پھریں شیخ و برہمن دیر و حرم
حسرتؔ تجھے پا حضرت انساں ہوا

میر حسنؔ (۱۱۴۱ھ/۱۱۴۲ھ-۱۲۰۱ھ)

میر حسنؔ کا نام میر غلام حسن تھا۔ ان کی پیدائش ۱۱۴۱ھ یا ۱۱۴۲ھ میں دہلی میں ہوئی۔ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی ہی تھی کہ دلّی میں تباہی و بربادی اور قتل و غارت گری کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ امراء، شرفاء اور ادباء رختِ سفر باندھنے پر مجبور ہوئے لہٰذا میر حسن بھی اپنے والد میر غلام حسین ضاحک کے ساتھ فیض آباد پہنچے۔ اور نواب مرزا نوازش علی خان سردار جنگ کی سرکار میں ملازمت اختیار کی۔ اس کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آ گئے اور میر ضیاء الدین ضیاؔء کی شاگردی اختیار کی۔ پھر خواجہ میر دردؔ سے اصلاح لینا شروع کیا لیکن جب ان سے بھی طبیعت اُکتا گئی تو میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی تقلید کرنے لگے۔

میر حسن کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اودھ میں ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ گرچہ ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ نے دبستانِ لکھنؤ کی آبیاری میں اپنا خونِ جگر صرف کیا لیکن میر حسن کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اودھ میں ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی اور لکھنؤ میں رہتے ہوئے دہلوی رنگِ سخن کو اپنایا اور وقتاً فوقتاً لکھنوی رنگ سے بھی استفادہ کیا۔ صنفِ مثنوی میں اولیت کا تاج پہننے والے میر حسن نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے دیوان میں مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی سبھی موجود ہیں لیکن جہاں تک ان کی رباعی کا تعلق ہے، یہ مطبوعہ نہیں بلکہ قلمی شکل میں موجود ہے۔

ان کا دور وہ ہے جب فضا تمام اصنافِ سخن کے لئے سازگار تھی۔ لہٰذا صنفِ رباعی کو بھی ارتقاء نصیب ہوا۔ اور اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوگئی۔ میر حسن گرچہ صوفی شاعر نہیں لیکن انھوں نے رسماً کچھ متصوفانہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب اس زمانے میں تصوف کے بغیر شاعری ادھوری خیال کی جاتی تھی۔ ان کی رباعیاں ان کی سخن فہمی اور شاعرانہ قدرت پر دلالت کرتی ہیں۔ سلام سندیلوی ان کی رباعیوں کی مدح سرائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

> ''میر حسن کی رباعیات زبان کی شیرینی اور بیان کی دلآویزی کی وجہ سے ہمارے دلوں میں گھر کرلیتی ہیں۔ اگرچہ ان کی رباعیاں تصوف میں دردؔ تک نہیں پہنچتی ہیں۔ اور نہ عشق میں میرؔ سے ٹکر لے سکتی ہیں۔ مگر جہاں تک ان کی اہلِ حرفہ سے متعلق رباعیات کا تعلق ہے۔ وہ یقیناً نہایت دلچسپ ہیں اور غالباً پہلی بار اس قسم کی رباعیاں اردو میں کہی گئی ہیں۔'' (اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۲۵۷)

راہِ سلوک میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب سالک ہر جذبے سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ اصطلاحِ تصوف میں اسے ''استغناء'' کہتے ہیں۔ میر حسنؔ بھی اس وادی میں قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ ہر چیز اور جذبے سے بے نیاز ہو چکے ہیں۔ نہ تو انھیں خوشی کا احساس ہے اور نہ ہی درد وغم کا۔ وہ محسوسات سے عاری ہو چکے ہیں۔ اگر کوئی جذبہ ان کے اندر موجود ہے تو وہ یہ کہ خود کو خدا کی راہ میں فنا کردیں :

دنیا کی نہ فکر نہ دین کے غم میں
شادی میں کسی کے نہ ماتم میں
کیا تجھ کو بتائیں اپنا احوال حسنؔ
رہتے ہیں سدا ہم اور ہی عالم میں

یہ صوفی کی خصوصیت ہے کہ اس کا دل ہر وقت غمِ عشق سے معمور رہے۔ یہ وہ عشق ہے جو سالک کے دل کو جلا کر خاکستر نہیں کرتا بلکہ اسے تقویت بخشتا ہے اور راہِ سلوک کی منزلوں کو بخوبی طے کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے :

آباد ہے ملک دل الم سے تیرے
سرسبز ہے کشت جاں قدم سے تیرے
رنج و الم و حسرت داغ و اندوہ
وہ کیا ہے جو یاں نہیں کرم سے تیرے

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر حسن کی صوفیانہ رباعیاں ان کے شاعرانہ فضل وکمال کی آئینہ دار ہیں۔ اردو کی صوفیانہ رباعیوں کا جب بھی تذکرہ کیا جائے گا، میر حسن کی رباعیوں کو بھی اس میں شامل کرنا پڑے گا۔

غمگین دہلوی (۱۱۶۷ھ-۱۲۶۸ھ)

حضرت غمگین دہلوی کی ولادت ۱۱۶۷ھ میں دہلی میں ہوئی۔ والد کا نام میر سیّد محمد تھا جو کہ دہلی میں سفیر تھے۔ لہٰذا ابتدائی عمر انہوں نے نہایت عیش وعشرت میں بسر کی۔ ابھی ان کی عمر ۱۲ رسال کی ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ والد کے بعد ان کی پرورش کی ذمہ داری ان کے چچانے لے لی لیکن امورِ مملکت کی ذمہ داری بھتیجے کی تربیت پر اثر انداز ہوئی۔ حضرت غمگین کی توجہ حصولِ علم کی جانب سے ہٹ گئی اور عیش وعشرت اور سیر وشکار کی طرف راغب ہوگئے۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ نوعمری میں کسی شوخ حسینہ کے دام میں گرفتار ہوگئے تھے۔ ابھی اس کوچہ کی سیر کرتے ہوئے کچھ ہی عرصہ گذرا تھا کہ غیب نے ان کی رہنمائی کی۔ اور مجازی محبت حقیقی محبت میں تبدیل ہوگئی۔ ۲۹ رسال کی عمر میں لباسِ فقیری پہنا۔ اور راہِ فقر پر گامزن ہوگئے۔ ان کا انتقال ۱۰۱ رسال کی عمر میں ۱۲۶۸ھ میں ہوا۔

''مکاشفات الاسرار'' ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ایک ہزار آٹھ سو رباعیاں موجود ہیں۔ ''مخزن اسرار'' میں بھی ۹۳ رباعیاں ملتی ہیں، اس کے علاوہ متفرق موضوع پر رباعیاں ''در بیان خود'' کے عنوان سے بھی موجود ہیں۔ اس قدر رباعیاں ان کے علاوہ دورِ قدیم کے کسی شاعر کے بھی یہاں نہیں ملتی ہیں۔

ان کی ۱۸۰۰ ررباعیات کا مجموعہ تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں محمد یونس خالدی کی تحریر ملاحظہ ہو :

> ''............ان اٹھارہ سو رباعیات کا مجموعہ تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ پہلے حصہ میں بسم اللہ کی جامع شرح ہے اور توحید، حقیقت توحید، وحدت الوجود، حقیقتِ انسانی، بطون، ظہور، حقیقتِ محمد، چہل مراتب، ایمان علمی، ایمان عینی، ایمان خاص وعام، گناہ کبیرہ، اختلاف شرائع، معجزات، کرامات، طبقاتِ صوفیہ، عارف ومعرفت، توبہ، صاحب مجاہدہ .... جیسے سینکڑوں عنوانات کے علاوہ سلاسل اربعہ کی تعلیمات اور اوراد واشغال سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس حصہ میں ایک ہزار پینتالیس (۱۰۴۵) رباعیاں ہیں' دوسرا حصہ وارداتِ قلبی کیلئے ہے............... یہ حصہ تقریباً چھ سو رباعیات پر مشتمل ہے اور خاص طور پر مرزا غالب کیلئے لکھا گیا ہے .... دیوان کا تیسرا حصہ متفرقات کے لئے وقف ہے.................''
>
> (مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی، مرتبہ محمد یونس خالدی، ص: ۵۷،۵۶،۵۵)

ان کی رباعیوں کا تنقیدی جائزہ لینے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ یہ رباعیاں بلندیٔ تخیل، صفائیِ بیان اور طرزِ ادا میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں۔ تصوف جیسے خشک اور دقیق موضوع کو اتنی جدت اور ندرت سے باندھتے ہیں کہ ہر سو شرابِ معرفت چھلکتی نظر آتی ہے۔

صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی حمد وثنا میں مشغول رہے۔ بے شک اس کی ذات وحدۂ لاشریک لہٗ اور عظمت و بزرگی والی ہے۔ اس کی تعریف میں دونوں جہاں سیاہ کر دیئے جائیں تو بھی کم ہے :

غمگین تیری حمد سے منزہ ہے خدا
تو سمجھے ہے میں کروں ہوں توصیف وثنا
جو حمد کے اسکی یار تو کرتا ہے
یہ تیری ہی حمد ہے وہ ہے اس سے روا

انہوں نے اپنی ساری زندگی تصوف و معرفت کے منازل طے کرنے میں بسر کی۔ اس لئے ان کی رباعیوں میں بھی راہ سلوک کی مسافرت کی بازگشت بخوبی سنائی دیتی ہے۔ راہِ سلوک کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے غمگین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مشاہدہ میں جو لطف و مزہ ہے وہ کسی شیئے میں نہیں۔ یہ سالک کی خوش نصیبی ہے کہ وہ محبوبِ حقیقی کے جلوے کو بے نقاب دیکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

رکھتا نہیں قہر دل میں کچھ حرص و ہوا
سالک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا
غمگین بس لطف ہے عبارت اس سے
جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا

تصوف کا یہ نکتہ غور طلب ہے کہ سالک معشوق الٰہی کی دید کی آرزو میں پریشان و سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن جب معشوق اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو یہ اس کے حسن پرنور کی تاب نہ لا کر مدہوش ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں صوفی خدا کے جلوے کی دید سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس لئے غمگین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہتر یہی ہے کہ خدا کو تصور کی آنکھ سے دیکھا جائے۔ یعنی خود کو اس کے عشق کی آگ میں اس قدر غرق کر لیا جائے کہ چاروں طرف اس کی ہی صورت نظر آئے۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

جب ساقی نے مئے پلا کے یہ سمجھایا
تب میری سمجھ میں آہ غمگین آیا
پایا جس نے خدا کو گم اس نے کیا
گم جس نے کیا خدا کو اس نے پایا

معشوق الٰہی کی ذات وحدۂ لاشریک لہٗ ہے۔ اس کی وحدانیت کے نغمے ہر قوم و ملت کے لوگ گاتے ہیں۔ خواہ وہ شیخ ہو یا برہمن، گبر ہو یا ترسا، اس کی وحدانیت کا اعتراف تصوف کا پہلا زینہ ہے :

ہے اس کی ہی ہر طرح پرستش بخدا
آتش ہو، سنگ ہو، یا آب و ہوا
سب کا مطلوب وہ ہی ہے اے غمگین
نے شیخ و برہمن اور گبر و ترسا

حضرت غمگین شراب معرفت نوش کر کے مست مدہوش ہیں۔ یہی وہ شراب ہے جو سالک کو حیات جاوداں بخشتی ہے اور اسے منزلِ بقاء کی سیر کراتی ہے :

وہ آبِ حیات یہ ہی پانی ہے شراب
دیتی جو عمر جاودانی ہے شراب
ہم مست ہیں جس شراب میں اے غمگین
ہے یوں کہ وہ اپنی زندگانی ہے شراب

مظاہر حق جلوہ نمائی پر آمادہ ہے۔ اس نے اپنی ذات کو نمایاں کرنے کیلئے کائنات اور موجودات کائنات کی تخلیق کی تاکہ ہر ایک شئے میں اسکا جلوہ نمایاں ہو سکے۔ ہر شئے جمالِ یار کا پرتو ہے۔ اور ہر شئے میں اس کا عکس علیحدہ علیحدہ صورت میں متشکل ہوتا ہے:

تکرار بھلا کب ہے تجلی میں روا
کس طرح ہر ایک کی نہ صورت ہو جدا
باطن میں وہی ہے ظاہر میں گو
ہر چند جدا جدا ہے ایک ایک خدا

غمگین دہلوی نے تصوف کے مختلف اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں باریک بینی کا ثبوت دیا ہے جو ان کے قادر الکلام شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہے :

نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۹/۴۰ء-۱۸۳۰ء)

ولی محمد نام اور تخلص نظیر تھا۔ والد کا نام محمد فاروق تھا جو کہ نواب سلطان خان قلعہ دار آگرہ کے داماد تھے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے نے جب دہلی کو تاراج کر دیا اور انسانی زندگی خطرے میں گھر گئی تو نظیر نے اپنی والدہ نانی صاحبہ کے ساتھ آگرے کا سفر کیا۔ ان کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا۔

نظیر اکبر آبادی کے ساتھ یہ ناانصافی ہوئی کہ انہیں بہت دنوں تک شاعر کی حیثیت سے مؤرخوں اور تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہیں کیا اور ان کی شاعرانہ عظمت کو قبول کرنے سے منکر رہے۔ لیکن گذرتے وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ بلند و بانگ لہجے میں عوامی شاعری کرنے والا، عوام کے جذبات کی ترجمانی کرنے والا، جسے دنیا نظیر اکبر آبادی کے نام سے جانتی ہے، شاعری میں ایک نئی طرزِ ادا، نئی روش ایجاد کرنے کی وجہ سے اردو شاعری کے بے نظیر شاعر ہیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھیں زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے، اس میں جزئیات نگاری کا کمال دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر کاظم ہاشمی نظیر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''نظیر کو زبان پر قدرت اور مہارت تھی۔ وہ الفاظ کے موتی پروتا ہے۔ اس کے یہاں سادگی کے ساتھ ساتھ بہتے دریا کی روانی بھی موجود ہے۔''

(نظیر اکبر آبادی: ایک جائزہ، ڈاکٹر کاظم ہاشمی، ص: ۳۰)

ان کی علمی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ ۸؍زبانوں پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔عربی، فارسی، اردو، پنجابی، مارواڑی، پوربی، بھاشا اور ہندی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔نظیر کے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک مذہبی آدمی تھے۔اور ہر مذہب کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔اس سلسلے میں فرحت اللہ بیگ کا تبصرہ ملاحظہ ہو :

''ان کا کلام دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مذہب میں وہ تنگ نظر بالکل نہیں تھے۔نسب کے لحاظ سے قریشی اور عقیدے کے لحاظ سے صوفی تھے۔وحدت الوجود کے قائل تھے اس لئے ہر مذہب وملت والے سے ملتے تھے۔اور خلوص سے ملتے تھے۔مولانا فخر دہلوی سے ان کو خاص عقیدت تھی اور صوفیوں سے میل جول بہت زیادہ تھا۔''

(دیوانِ نظیر اکبرآبادی، مرتبہ فرحت اللہ بیگ، ص:۵)

نظیر کے کلیات میں ۲۲؍رباعیاں موجود ہیں۔ان رباعیوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے عشق، خمریات، مذہب اور تصوف وغیرہ جیسے موضوع پر رباعیاں کہی ہیں۔نوجوانی میں وہ ایک رنگین مزاج عاشق تھے۔لیکن گزرتے وقت نے ان کے خیالات کو یکسر تبدیل کر دیا۔اور ایک صوفی کے روپ میں ڈھل کر اُبھرے۔ان کی صوفیانہ رباعیوں میں سوز وگداز اور تاثیر کی کمی ضرور معلوم ہوتی ہے۔

تصوف میں عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس کے بغیر راہ سلوک کی مسافرت اختیار نہیں کی جاسکتی۔یہ عشق ہی ہے جو سالک کو عرفان نصیب کرتی ہے۔نظیر بھی شرابِ عشق پی کر راہِ عشق کی مسافرت اختیار کر چکے ہیں اور عاشق صادق وہی ہے جو انجام سے بے خبر ہو کر بادۂ عشق میں سرتاپا غرق ہو جائے :

ساقی سے جو ہم نے مئے کا ایک جام لیا
پیتے ہی نشے کا یہ سر انجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھ رہے
یا گر پڑے یا کسی نے پھر تھام لیا

جوانی میں دنیاوی محبوب کے حسن پر فدا ہونے والے اور ہر دم اس کی تعریف میں رطب اللسان رہنے والے شاعر کو پیری میں ہر طرف معشوقِ حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگا۔ان کی مندرجہ ذیل صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے وحدت الشہود کے نظریے کو پیش کیا ہے :

ہے چاہ نے اس کی جب سے کی جا دل میں
کیا کیا کہئے جو ہے مہیا دل میں
جاتی ہے جدھر نگاہ اللہ اللہ
آتا ہے نظر عجب تماشا دل میں

نظیر کی رباعی میں مشاہدہ کی بھی کیفیت ملتی ہے جو کہ تصوف کی نمایاں خصوصیت ہے۔وہ مسلسل عبادت وریاضت ومجاہدہ کی بنا پر حسنِ حقیقی کا دیدار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور مشاہدۂ حق سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔معشوقِ الٰہی کی ایک ذراسی

جھلک نے ان کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے اور اس کے حسین و دلربا چہرے کی آب و تاب نے بے خود و مدہوش کر دیا ہے :

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا
مکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا
اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی
جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا

(ب) دورِ متوسط کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء تک)

اس باب میں، میں نے ۱۷۵۱ء سے لے کر ۱۸۳۴ء تک کے شعراء کی رباعیوں میں تصوف کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ دور، دورِ متوسط کہلاتا ہے۔ اس دور کی اہمیت اردو شاعری میں اس لئے بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ اس دور میں زبان نہایت صاف ستھری، سلیس اور شستہ ہو جاتی ہے اور نئے نئے الفاظ اور نئی نئی تراکیب معرض وجود میں آتی ہیں۔

شہر دہلی پر جب زبردست تباہی و بربادی آئی تو باشندگانِ دہلی ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اس زمانے میں شہر دہلی میں قابلِ قدر شعراء و ادباء موجود تھے۔ دہلی کے جن نامور شعراء نے لکھنوء کی جانب رخ کیا، ان میں مصحفیؔ، انشاؔء اور جرأتؔ کا نام خصوصی طور پر لیا جا سکتا ہے۔ لکھنوی ماحول دہلی کے ماحول سے بالکل جدا تھا۔ یہاں کی فضا میں داد و دہش کی گرم بازاری تھی۔ داخلیت جو کہ دبستانِ دہلی کی اہم خصوصیت تھی، اس کو اس ماحول سے کوئی نسبت نہ تھی۔ لہٰذا یہ شعراء لکھنؤ پہنچ کر وہاں کی فضا اور ماحول کی مناسبت سے خارجیت کی جانب متوجہ ہوئے۔ شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی۔ بادشاہ اور نواب شعراء و ادباء کی سرپرستی کرتے اور انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔

مصحفیؔ (۱۷۵۰ء-۱۸۲۵ء)

مصحفیؔ کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا نام غلام ہمدانی اور تخلص مصحفیؔ تھا۔ حسرتؔ موہانی کی تحقیق کے مطابق ان کی پیدائش ۱۷۵۰ء میں بلم گڈھ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم امروہہ کے ایک مکتب میں حاصل کی۔ بچپن ہی سے ان کا ذہن شعر گوئی کی طرف مائل تھا۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں امروہہ میں شعر و سخن کی محفلیں باقاعدگی سے آراستہ ہوتی تھیں۔ جس میں بیرونی شعراء کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ ان محفلوں نے ان کے شعری ذوق کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔ ۲۳ سال کی عمر میں حالات نے یکایک پلٹا کھایا۔ خاندانی رنجشوں نے انہیں ترکِ وطن پر آمادہ کیا۔ امروہہ سے نکل کر آنولہ، ٹانڈہ، دہلی اور لکھنؤ کا سفر کیا۔ قیامِ لکھنؤ ان کی زندگی کا ایک ایسا دور ہے، جس کے ذکر کے بغیر ان کی سوانح حیات کا مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ یہاں پہنچ کر وہ میر نعیم خاں جو کہ لکھنؤ کے ایک امیر تھے، ان کے یہاں ملازمت کر لی۔ لیکن اس ملازمت نے ان کو آسودہ حال نہیں کیا۔ نعیم خاں کی بے مہری کا گلہ اس طرح کرتے ہیں :

ہر چند کہ ہم فاقوں سے جان دیتے ہیں
تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں
ہے لب پہ خوشامد اور غضب کے مارے
بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

مصحفیؔ ان کے یہاں صرف ایک دو سال تک ہی ملازم رہے۔ پھر ان کی ملازمت ترک کر دی اور کچھ عرصہ بے روزگار رہنے کے بعد مرزا زین العابدین خاں مینڈھو سر سبز جو کہ لکھنؤ کے ایک اور امیر تھے، ان سے وابستہ ہو گئے۔ اپنی اس ملازمت سے وہ نہایت مطمئن تھے۔

مصحفی جب لکھنؤ پہنچے تو ہر سو جرأت کی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ان کے عاشقانہ کلام اور جذباتِ عشق کی بہترین ترجمانی نے ہر کس و ناکس کو اپنے سحر میں جکڑ رکھا تھا۔ لیکن مصحفی کی آمد سے شعراء میں رقابت کی آگ بھڑک اٹھی۔ مصحفی اپنی قادرالکلامی کی وجہ سے بہت جلد ان شعراء میں منفرد و ممتاز نظر آنے لگے۔

مرزا سلیمان شکوہ نے لکھنؤ آ کر جب اپنا دربار آراستہ کیا تو سب سے پہلے انشاؔ اس دربار سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد مصحفی، جرأت اور سوز کو بھی دربار کی ملازمت نصیب ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں شعر و سخن کی محفلوں کا گرم ہونا لازمی تھا۔ لیکن جذبۂ رقابت نے جن معرکوں کو جنم دیا، ان میں انشاؔ و مصحفی کے معرکے کو اردو ادب میں اتنی اہمیت دی گئی کہ ان معرکوں کے ذکر کے بغیر ان دونوں شاعروں کی شاعری کا مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ انشاؔ اور مصحفی کے درمیان جو معرکے ہوئے، ان میں شہزادہ سلیمان شکوہ کے رویئے کو بھی کافی دخل ہے۔ نور الحسن نقوی اپنی نادر تصنیف ''ہندوستانی ادب کے معمار: مصحفی'' میں ان دونوں کے معرکے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ :

> ''دراصل انشاؔ اور مصحفی کے مزاج میں بڑا فرق تھا۔ مصحفی جس قدر سنجیدہ انسان تھے انشاؔ اتنے ہی ہنسوڑ اور پھکڑ باز تھے۔ دونوں کا نباہ ناممکن تھا۔ بقول انشاؔ :
>
> میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں
>
> (ہندوستانی ادب کے معمار مصحفی، نور الحسن نقوی، ص:۴۳)

عمر کے آخری ایام میں مصحفی نہایت عسرت و تنگدستی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور اسی حال میں ۱۸۲۵ء میں قبر کے تاریک گوشے کی زینت بن گئے۔ عمر کے آخری دور میں انہیں اپنی ناقدری اور ناکامی کا شدید احساس تھا۔ واقعی درجۂ کمال کے شاعر کے ساتھ سراسر ناانصافی ہوئی کہ وہ اپنی زندگی میں عزت و داد و دہش سے محروم رہے۔ ایک جگہ خود ہی فرماتے ہیں :

یوں پھریں اہل کمال، آشفتہ حال افسوس ہے
اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

اس قادرالکلام شاعر کا انجام کیا ہوا، اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کی تحریر ملاحظہ ہو :

> ''غرض لکھنؤ میں مصحفی نے اپنا ابتدائی زمانہ رنگین مجلسوں اور شعر خوانی کی پرلطف محفلوں میں گذارا۔ لیکن آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی سے بسر ہوئی۔ شاگردوں کی مدد اور غزلوں کی قیمت پر گذارہ کرتے تھے۔ اس عالم میں ۱۸۲۵ء میں انتقال ہوا۔ اگرچہ شعرائے دہلی بڑی بڑی آرزوئیں لے کر لکھنؤ گئے تھے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر تھی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے۔ وہ صفِ اول سے پیچھے ہٹا دیئے جاتے تھے۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں جو مصحفی جیسے مسکین نہاد اور درویش منش انسان کا یہ انجام ہوا۔''
>
> (مصحفی اور ان کا کلام، ابواللیث صدیقی، ص:۳۲، ۳۳)

مصحفی کی قادرالکلامی اور پرگوئی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا ہے کہ ان کے اردو کلام کا سرمایہ آٹھ دواوین اور ایک مجموعۂ قصائد پر مشتمل ہے۔ ان کے قصائد کی تعداد ۸۶؍ بتائی گئی ہے۔ قصیدوں کے علاوہ دواوین میں تقریباً ۴۰۰۰؍ غزلیں، دوسو رباعیاں، مخمس، مسدس، مثنویاں، قطعات، سلام و مراثی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے تین تذکرے بھی مرتب کئے۔ ''تذکرۂ ہندی'' اور ''ریاض الفصحاء'' اردو شعراء کے تذکرے ہیں جبکہ ''عقد ثریا'' میں فارسی شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

ان کی تصانیف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے خاصی وسعت و تنوع کا ثبوت دیا ہے۔ اور تقریباً ہر صنفِ سخن میں ایک بہترین شاعر کے روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انہیں شعرگوئی کا ذوق فطرت کی جانب سے ودیعت ہوا تھا۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ لفظوں کے انتخاب کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ شیریں، نرم و مترنم الفاظ کا زیر و بم ان کی شاعری میں موسیقیت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ نرم نرم انداز اور سیدھے سادے خوبصورت لفظوں کے سہارے جذباتِ حسن و عشق کی ترجمانی میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ انہوں نے اردو شاعری کے دامن میں نت نئے صنائع و بدائع اور تشبیہ و استعارہ کے گل و بوٹے کھلائے اور شعر و ادب کے دامن کو بے انتہا وسعت بخشی۔

مصحفی کی صوفیانہ رباعیوں میں گرچہ تاثیر اور تڑپ کی وہ شدت و گرمی نہیں جو کہ میر، درد، غالب اور اقبال وغیرہ کا خاصہ رہا ہے۔ تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں تصوف کے موضوع خال خال ہی ملتے ہیں۔

سالک پر جب یہ واضح ہوجاتا ہے کہ انسان معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک جزو ہے تو وہ اپنے کل میں مدغم ہونے کے لئے بے چین و بیقرار ہوجاتا ہے۔ یہ بیقراری و بے چینی جب حد سے سوا ہوجاتی ہے تو سالک کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہوجاتے ہیں اور معشوقِ حقیقی سے دوری پر اس کا دل تڑپ اُٹھتا ہے۔ یہ بے قراری اس پر اس وقت تک طاری رہتی ہے، جب تک وہ اپنے اصل میں مدغم نہ ہوجائے۔ دیکھیے اس کیفیت کو مصحفی کتنے دلسوز اور پردرد انداز میں بیان کرتے ہیں :

افسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی
فریاد و فغاں و آہ و زاری نہ گئی
وہ کون سا روز ہے کہ تجھ بن جوں شمع
روتے ہوئے مجھکو رات ساری نہ گئی

مسلکِ تصوف میں گریہ وزاری کو اہم مقام حاصل ہے۔ صوفیائے کرام کی ذات کی یہ خاص خصوصیت ہے۔ یہ آہ وزاری و بکا اس لئے ہے کہ وہ خدا کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے اور مقاماتِ تصوف کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے آہ و بکا کے مقام تک پہنچتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی تاثیر اور تڑپ میں اپنا ثانی نہیں رکھتی :

درد و غم یار جی کا جی ہی میں رہا
اس گل سے یہ خار، جی کا جی ہی میں رہا
روئے تو بہت سے ہم و لیکن افسوس
نکلا نہ غبار جی کا، جی ہی میں رہا

معشوقِ حقیقی کی جدائی کا غم سالک کے دل میں ایک ایسا کانٹا بن کر بیٹھ گیا ہے کہ وہ لاکھ آنسو بہائے پھر بھی نہیں نکلتا۔ بکا کے مضمون کے تحت ایک اور رباعی ملاحظہ ہو، جس میں ان کے دل سوزاں کی تپش واضح طور پر محسوس ہوتی ہے :

دل شغل میں نالے کے تو کیوں رہتا ہے
اور اشک لہو آنکھوں سے تو کیوں بہتا ہے
اپنا تو جی آیا ترے ہاتھوں سے تنگ
اے خانۂ خراب کہہ لے کیا کہتا ہے

صوفی کی معراج اس میں ہے کہ وہ یادِ معشوق سے اپنے سینے کو منور رکھے اور اس کی جدائی کو محسوس کر کے اتنا اشک شوئی کرے کہ اس کے دل بے قرار کو قرار آ جائے :

اس طرح سے رو، کہ دل کو تسکین ہووے
گو دامن و آستین نہ تزئین ہووے
اے دیدہ لہو کی تہ نہ آنسو میں ملا
ہیرے کا عیب ہے جو رنگین ہووے

عشق و محبت طالب تصوف کے لئے ضروری ہے۔ تصوف کا یہ نکتہ بہت اہمیت رکھتا ہے کہ جب خدا کی طلب میں اضافہ ہو جاتا ہے تو یہ طلب عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مصحفی بھی وادیٔ عشق میں قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ اور اس بات کے خواہاں ہیں کہ اسی راہ میں فنا ہو جائیں۔ اس فنا میں جو لذت و سرور کی کیفیت ہے وہ ایک عاشق صادق کا سرمایۂ حیات ہے :

اے عشق کہیں آگ لگا دے مجھ کو
میں ہیزم خشک ہوں جلا دے مجھ کو
لے جل کے میں خاک بھی ہوا آپہی آپ
اب دیر نہ کر اس میں اڑا دے مجھ کو

بے ثباتی عالم کے مضمون کو تقریباً اردو کے ہر شاعر نے برتا ہے۔ مصحفی نے بھی دنیائے فانی کی تصویر کشی کی ہے، جس میں ان کے انوکھے انداز اور لب و لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے :

دنیا پر و پوچ محض مفہوم ہوئی
خاطر یہاں آ کے سخت مغموم ہوئی
بندے سے نہ کیجئے اب خدا کا شکوہ
بس آپ کی کائنات معلوم ہوئی

اس فانی دنیا میں آنے کے بعد عقلمند انسان اس لئے غمزدہ ہو جاتا ہے کہ وہ معشوق حقیقی کی جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ جبکہ نادان انسان اس دنیائے فانی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتا ہے۔

مندرجہ بالا متصوفانہ رباعیوں کی روشنی میں یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ مصحفی اپنے متصوفانہ خیالات اور اپنی طرزِ فکر کی وجہ سے

صوفیانہ ادب میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے۔ حقیقت و طریقت کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں انہوں نے جس سلیقہ مندی کا ثبوت پیش کیا ہے، اس سے ان کے نظریہ تصوف پر روشنی بھی پڑتی ہے اور ان کی رباعیوں کی شان میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

انشاء اللہ خاں انشآء (۱۷۵۴ء-۱۸۱۷ء)

سید انشآء اللہ خاں نام اور انشآء تخلص ہے۔ والد سید حکیم میر ماشاء اللہ خاں تھے۔ انشآء کے آباء و اجداد کا وطن نجف اشرف تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے یہ خاندان ہندوستان آکر آباد ہوا۔ انشآء کی ولادت نواب سراج الدولہ کے عہد میں ۱۷۵۴ء میں مرشد آباد میں ہوئی۔ گیارہ برس کی عمر میں فیض آباد آئے۔ یہیں ان کی تعلیم تکمیل کے مراحل تک پہنچی اور اسی سرزمین سے اپنی شعر گوئی کا آغاز کیا۔ سولہ برس کی عمر میں اپنا دیوان یہیں مکمل کیا۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی گئے اور دو برس تک قیام کرنے کے بعد جب دہلی پر تباہی و بربادی نازل ہوئی تو ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے۔ آخر عمر میں انشآء دماغی اور جسمانی طور پر کافی ضعیف ہو چکے تھے۔ آخر کار لکھنؤ میں لگ بھگ ۶۵ برس سال کی عمر میں ۱۸۱۷ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

انشآء کی زندگی کا ابتدائی حصہ مسلسل سفر میں گذرا۔ عابد پیشاوری تحریر کرتے ہیں :

> ''انشآء کی زندگی کو سامنے رکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۵۲/۱۷۵۴ء کے آس پاس، مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ گیارہ بارہ برس کی عمر میں فیض آباد آئے۔ یہیں تعلیم و تربیت مکمل بھی ہوئی اور شعر گوئی کا آغاز بھی۔ اپنا ابتدائی مختصر دیوان بھی سولہ برس کی عمر میں انہوں نے فیض آباد میں مکمل کیا۔ اور اپنے والد کے ساتھ شجاع الدولہ کے درباریوں میں داخل ہوگئے۔ نواب کی وفات کے بعد تقریباً چھ برس لکھنؤ میں آصف الدولہ سے متوسل رہے۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی چلے گئے۔ اس طرح انشآء نے بچپن مرشد آباد میں گذارا اور عنفوان شباب کے تقریباً پندرہ برس اودھ میں گذارے۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی آنے کے بعد وہ یہاں ۱۷۸۱ء تک کل دو برس رہے اور پھر مہمات راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ میں ہمدانی کے شریک رہے۔ پانچ چھ برس بعد واپس لکھنؤ چلے گئے (۱۷۸۸ء) آخر کم و بیش تیس برس کے قیام کے بعد وہیں انتقال کیا۔''
>
> (انشاء اللہ خاں انشاء، عابد پیشاوری، ص:۹۳)

انشآء کو زبان پر جو قدرت حاصل تھی، اس سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی، پنجابی، بنگالی، ترکی اور پشتو وغیرہ زبانوں پر زبردست عبور رکھتے تھے۔ ان کے عالمانہ اور فاضلانہ شان کو ہر دور کے شاعروں نے تسلیم کیا ہے۔ یہ فن سپہ گری اور موسیقی کے بھی ماہر تھے۔ اپنی علمی قابلیت کی بنا پر وہ اردو شاعری کے اہم ستون تصور کئے جاتے ہیں۔

انہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کا استعمال نثر و نظم دونوں میں کیا ہے اور ہر صنف میں اپنی ذہانت و صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ ''دریائے لطافت'' اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' اردو کے نثری اثاثے میں بے مثل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی دوسری نثری تصانیف میں ''لطائف السعادت''، ''سلک گوہر'' اور ''ترکی روزنامچہ'' ہیں۔ ان کے شعری تصانیف کا سرمایہ غزل،

ریختی، قصائد، مثنویات، ہجویات، رباعیات، قطعات اور فردیات وغیرہ پر مشتمل ہے۔

ان کے کلیات کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں ان کی قادرالکلامی، زبان دانی اور علمی استعداد کا معترف ہونا پڑے گا۔ زبان پر زبردست قدرت رکھنے کے باعث وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ یوں تو وہ صنفِ غزل وقصیدہ کے میدانوں کے ماہر ہیں۔ لیکن ضمنی طور پر انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کی تعداد کافی قلیل ہے، جن کے موضوعات بھی محدود ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے رباعیوں کو محض تفنن طبع کے طور پر تحریر کیا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعیوں کا رنگ وآہنگ ملاحظہ ہو :

میں کوچۂ عشق کی جو کرتا ہوں سیر
آرام سے اور اس سے تو ذاتی ہے بیر
ہر لحظہ مری زباں پہ جاری، انشاء
"رب یسر" ہے اور "تمم بالخیر"

بالا رباعی انشاؔء کی دلی کیفیات کی ترجمان ہے۔ ان کے دل میں عشقِ حقیقی کی آگ بھڑک رہی ہے۔ وہ وادیٔ عشق کی سیر میں مشغول ہیں اور مسلسل صعوبتیں برداشت کررہے ہیں۔ طلب عشق نے انہیں ہر خوف وخطر سے عاری کردیا ہے اور وہ سربکف اس آگ میں کود پڑے ہیں کہ معشوق ایک نہ ایک دن ضرور ان کی مشکلوں کو آسان کرے گا اور ان کا خاتمہ بالخیر ہوگا۔

'یک بینی' تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ سالک یا صوفی کو ہر سو خدا نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ دیر وکعبہ میں کسی قسم کی تفریق نہیں کرتا کہ خدا دیر میں بھی موجود ہے اور کعبہ میں بھی جلوہ نما۔ لہٰذا انشاؔء بھی کعبہ ودیر سے یکساں انس رکھتے ہیں اور زاہد وبرہمن کو ایک خیال کرتے ہیں۔ انشاؔء کی رباعی میں 'یک بینی' کی کیفیت ملاحظہ ہو :

ہے انس مجھے تو سب سے کس سے بیر
کعبے میں بہت رہا ہے، اب قصد دیر
اے زاہد و برہمن نہیں ہے کچھ فرق
یہ بھی ایک سیر ہیگی وہ بھی ایک سیر

غم عشق نے انشاؔء کا جو حال کیا ہے اور فراق محبوب نے ان کے دل پر جو اثر کیا ہے، اس کی بھی کیفیت دیکھئے، جس میں سادگی کے ساتھ دلکشی ورعنائی بھی ہے :

غم نے ترے ایک دم نہ دل خوش چھوڑا
تھا صبر جو یار، ان نے بھی منہ موڑا
جلتا ہے عجب طپش سے اس سینے میں
اللہ! یہ دل ہے یا کہ پکا پھوڑا

یعنی غم عشق نے ان کے دل کو 'پکا پھوڑا' بنادیا ہے اور وہ صبر وضبط کی انتہا سے گذر چکے ہیں۔

معشوقِ حقیقی کی دید میں انشاؔء پریشاں حال ہیں۔ ہر دم اور لحہ انہیں اپنے محبوب کے جلوے کی دید کا انتظار ہے۔ یہ انتظار ان

کے لئے گراں بار ثابت ہو رہا ہے اور صبر و اختیار بھی ہاتھ سے جا رہا ہے :

آنے کا ترے خیال حد سے گذرا
دل صبر و حیا سے اپنی تد سے گذرا
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ
بس یار کہ انتظار حد سے گذرا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انشاؔ کی صوفیانہ رباعیاں گرچہ تعداد میں کم ہیں۔لیکن ان میں تاثیر و تڑپ کی کیفیت موجود ہے۔

قلندر بخش جرأتؔ (؟-۱۸۰۹ء)

جرأتؔ کا خاندانی نام یحییٰ مان، عرفیت قلندر بخش اور تخلص جرأتؔ تھا۔ والد حافظ مان تھے، جو کہ ۱۷۳۹ء میں نادری حملے میں مارے گئے۔ جرأتؔ کی پیدائش کب ہوئی، اس سلسلے میں تذکرے خاموش نظر آتے ہیں۔صرف ''طبقاتِ سخن'' کے مصنف غلام محی الدین عشق کے مطابق ان کی پیدائش کا سالِ ولادت ۴۹-۱۷۴۸ء کے آس پاس خیال کیا جاتا ہے۔ان کے آباء واجداد دِلّی سے تعلق رکھتے تھے۔ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔جب نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دِلّی کو تاراج کر دیا تو جرأتؔ اپنے خاندان کے ساتھ دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد پہنچے۔لیکن جب ۱۱۸۹ھ میں آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو یہ بھی لکھنؤ تشریف لائے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ بصارت سے محروم ہو جانا ہے۔ان کا انتقال لکھنؤ میں ۱۸۰۹ء میں ہوا۔

جرأتؔ کی شاعری کی امتیازی خصوصیت معاملہ بندی ہے جو خالص لکھنوی دبستان کی دین ہے۔معاملہ بندی کے میدان میں وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز و نمایاں نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایسے معاملات کی تصویر کشی کی جو کہ شجرِ ممنوعہ تھیں۔لیکن اس کے وجود کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا گیا۔ میرؔ اور دردؔ نے ان کی شاعری کو بالترتیب ''چوما چاٹا'' اور ''اوباش والواط کے پسندیدہ موضوعات'' کے دائرے تک محدود کر دیا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں جو عامیانہ افکار و خیالات ملتے ہیں اور جن حیوانی و نفسانی جذبات کی تصویر کشی ملتی ہے، اس کا سبب فیض آباد اور لکھنؤ کا نشاطیہ ماحول تھا۔اس ماحول نے عورت اور مرد کے درمیان کے فاصلے کو بالکل ختم کر دیا تھا۔جنسی جذبات کی کھلے عام ترجمانی کو معیوب نہیں سمجھا گیا۔جن لوگوں نے اس رنگ سے ہٹ کر شاعری کی، ان لوگوں کو لکھنؤ کی فضا راس نہیں آئی۔ جرأتؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے حسرتؔ موہانی فرماتے ہیں :

''جن جذبات کی تصویر جرأتؔ نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اس لئے اہلِ نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''

(انتخابِ سخن، حسرت موہانی، ص:۲۴)

معاملہ بندی میں عریانیت کا ایک سبب ان کی بصارت سے محرومی بھی ہو سکتی ہے۔ کیونکہ جب ایک شخص کسی ایک حس سے محروم

ہو جاتا ہے تو اس کی بقیہ تمام حسیں زیادہ بیدار ہو جاتی ہیں۔ اور وہ بقیہ حسوں کے استعمال کے ذریعہ اپنی محرومی کی تلافی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس محرومی کو ہم احساسِ کمتری بھی کہہ سکتے ہیں۔ جرأت بھی اپنے احساسِ کمتری کے غم کو غلط کرنے کے لئے حسیناؤں اور پری چہروں کی صحبت اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صوفیانہ و عارفانہ خیالات راہ نہیں پاتے ہیں۔ ان کے اندر غور و فکر کی صلاحیت بہت کم تھی، جس کی وجہ سے وہ تصوف جیسے دقیق موضوع پر طبع آزمائی کرنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔

''انتخاب کلام جرأت'' مرتبہ ایم حبیب خان میں ان کی گنتی کی چند ہی رباعیاں ایسی ملتی ہیں جن کو کھینچ تان کر تصوف کے دائرے میں لایا جاسکتا ہے۔ یہ رباعیاں تصوف کا کوئی اعلیٰ نکتہ تو نہیں پیش کرتیں تاہم ان رباعیوں کی زبان کی سلاست، سادگی اور الفاظ کے حسن کارانہ استعمال کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

جرأت نے اپنی رباعی میں فلسفۂ توحید کو نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ خدا اپنی ذات و صفات میں یگانہ و منزہ ہے۔ صاحبِ نظر و حقیقت شناسوں کے لئے تمام موجوداتِ دنیا خدا کی ذات و صفات کا مظہر ہے۔ اس کی ذات کی قدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ محض 'کن' کہنے ہی سے اتنی وسیع و عریض دنیا معرضِ وجود میں آگئی۔ ذاتِ وحدہٗ لاشریک لہٗ کی تعریف بندے کے بس کی بات نہیں۔ اس کی توصیف سے اس کی زبان عاجز ہے۔ مسلک تصوف میں یہ ''تعذر'' کہلاتا ہے۔ یعنی صوفی اپنی عاجزی کا اظہار کرتا ہے :

بندے سے ہو کب بیان اوصافِ خدا
قطرہ کیا کہہ سکے صفات دریا
کن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود
خفا کہ تو ہی ہے مالکِ ارض و سما

جس طرح اللہ کی ذات کی توصیف و تعریف بندے کے بس کی بات نہیں۔ اسی طرح حضور اقدس صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات کو بھی دائرۂ توصیف میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ خاتم النبیین کی ذات، صفاتِ الٰہی کا مکمل نمونہ ہے :

ایوان شریعت کے ہو تم صدر نشین
اور خاتم معرفت کے تم ہو گے نگین
ظاہر حق کی ہوئی حقیقت تم سے
تم سا کوئی رہِ طریقت میں نہیں

صوفی یا سالک کا دل سوزِ عشق سے سوختہ ہو جاتا ہے، نتیجتاً اس کی آنکھوں سے بے اختیار اشک رواں ہونے لگتے ہیں۔ یہ سوز و گداز سالک کو عرفان کی منزلوں تک لے جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیاں ''بکا'' کی خصوصیات کی آئینہ دار ہیں :

کیا کیا نہیں ظلم آہ مجھ پر ہوتا
ہر لحظہ تری جدائی میں ہوں روتا
سوتے میں بھی اشک چشم سے جاری ہیں
نکلے ہے زمیں سے جیسے کوئی سوتا

روتے روتے یہ عمر ساری گذری
ایک ایک گھڑی بلا ہی بھاری گذری
جرأت کو ملا نہ چین فرقت میں تری
نت اس کے دل پہ بے قراری گذاری

راسخ عظیم آبادی (۱۷۴۹ء-۱۸۲۵ء)

شیخ غلام علی نام اور تخلص راسخ تھا۔ والد شیخ فیض علی تھے۔ ان کے آباؤاجداد کا وطن دہلی تھا۔ لیکن حوادثِ روزگار نے انہیں سفر لکھنؤ پر مجبور کیا۔ جب لکھنؤ کی سرزمین بھی ان کی طبیعت کو راس نہیں آئی تو عظیم آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ یہیں راسخ عظیم آبادی کی پیدائش ۱۷۴۹ء میں ہوئی۔ مالی پریشانیوں اور اقتصادی بدحالیوں نے انہیں دِلّی، لکھنؤ، کلکتہ اور مرشد آباد کے سفر پر مجبور کیا۔ انہیں عربی و فارسی زبانوں پر زبردست قدرت حاصل تھی اور فن عروض و بلاغت کے بھی ماہر تھے۔ مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے لہٰذا ہمیشہ قدیم روایات کی پاسداری کرتے رہے۔

ان کے سوانحی اور فنی حالات کا جائزہ اس بات کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ ایک باکمال اور نمائندہ شاعر ہیں، جنہیں فدوی اور میر تقی میر کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ ان دونوں باکمال شاعروں اور استادوں کی شاگردی پر انہیں فخر تھا۔ جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں جا بجا کرتے نظر آتے ہیں :

شاگرد ہیں گے حضرتِ فدوی کے بے شمار
راسخ ہوں ایک میں بھی و لے کس شمار میں

راسخ کو ہے میر سے تلمذ
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

راسخ خدائے سخن کی شاعری سے بے پناہ متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے لئے اپنے دل میں عقیدت کا بے پناہ جذبہ بھی رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود میر تقی میر نے جن کی نگاہ میں درد آدھے شاعر اور سوز آدھے کا آدھا شاعر کی حیثیت رکھتے تھے، وہ راسخ کو گلے لگا کر یہ کہتے ہیں کہ "تمہیں اصلاح کی کیا ضرورت، تم تو کامل الفن شاعر ہو"۔ میر کے اس قول سے ہمیں ان کی شاعرانہ انفرادیت اور فنکارانہ صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میر کے بعد داخلی جذبات کی آئینہ داری اور سوز و گداز کی کیفیت ہمیں راسخ کے کلام میں ہی نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی طرح راسخ بھی زندگی بھر آلام و مصائب کا شکار رہے۔ لہٰذا سوز و دردمندی کے عناصر کا کلام میں سمٹ آنا بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ میر کی طرح یہ بھی اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی اور ابتری سے متاثر تھے۔ انہوں نے ایک دیرینہ تہذیب و تمدن کو تیزی سے ختم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں داخلیت کے عناصر کا پیمانہ لبریز نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی کی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

جنہیں فرش قاقم پہ تھی دار و گیر
ہوئے ہیں وہ محتاج فرشِ حصیر

اسی دور کی تصویر کشی میرؔ کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

دیوانِ راسخ میں تقریباً تین سوستر (۳۷۰) غزلیں، چودہ مثنویاں، مدحیہ قصیدے، قطعات، مرثیہ، مخمسات، واسوخت اور رباعیاں شامل ہیں۔

ان کی شاعری میں دو رجحان اغلب نظر آتا ہے۔ایک تصوف اور دوسرا موسیقیت۔ان دو چیزوں سے گہرے شغف نے ان کے دل کو سراپا سوز وساز اور شریعت وطریقت کے مختلف راہوں سے واقفیت نے ان کو مکمل طور پر صوفی بنا دیا تھا۔سوز وساز کی ہم آہنگی نے ان کے کلام میں گداختگی، شائستگی، رفعت اور جلال و جمال کی آمیزش پیدا کی ہے۔راسخؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد ممتاز عالم رقم طراز ہیں :

"............ان کے فکری وفنی رجحان اشعار میں الفاظ کا دروبست، بحر کی روانی ونغمگی یہ وہ خصوصیاتی دلائل ہیں جو دعوے کی تکمیل میں بطور شواہد پیش کئے جاسکتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ یہ شخص مکمل طور پر صوفی بھی ہے اور شاعر بھی۔ایک شریف نیک دل انساں بھی ہے اور دل سوز نغمہ سرا بھی۔" (راسخ شخصیت اور فن، ڈاکٹر محمد ممتاز عالم، ص: ۲۵)

راسخؔ کی صوفیانہ رباعیاں تصنع اور آورد سے پاک ہیں۔دل کے پر درد نغمے اور سوزِ جگر سے اٹھتی ہوئی ندا کو انہوں نے سادگی و صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں پرتاثیر اور کشش انگیز ہیں اور ان کے صوفیانہ میلان کی آئینہ دار بھی۔

اردو کے ہر بڑے شاعروں نے مسلک وحدت الوجود کے نظریئے کو پیش کیا ہے لہٰذا راسخ کے یہاں بھی یہ نظریہ لطیف پیرائے اور انوکھے انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔صوفیاء اس بات پر پختہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ذاتِ باری کل ہے اور کائنات اس کی ذات کا عکس ہے۔کائنات اور موجوداتِ کائنات اسی کے وجود کی شہادت دیتی ہیں۔حقیقت شناس انسان اس دنیا میں صرف ایک ذات کی جلوہ گری دیکھتا ہے۔اس کے وجود کی تابناکی سالک کی آنکھوں کو خیرہ کردیتی ہے۔اس کو علاوہ اس ذات کے تمام چیزیں مہمل نظر آتی ہیں۔راسخؔ کو بھی یہ آگہی حاصل ہو چکی ہے اور وہ خدا کے جلوے کو مختلف قالب ولباس میں متشکل دیکھتے ہیں :

انسان ہی کا دل نہیں تیری خلوت گاہ
ہر جسم کو ہے ظہور سے تیری راہ
کس کس قالب میں جلوہ فرما ہے تو
کیا کیا ہیں تیرے لباس اللہ اللہ

ان کی رباعی میں عشق کا صحتمند نظریہ بھی موجود ہے۔وہ رازِ عشق کو عیاں نہیں کرنا چاہتے ہیں۔عشق کے راز کو راز رکھنے کی کوشش میں صبر وضبط کے مختلف مراحل سے گذرتے ہیں۔وہ اس راز سے واقف ہیں کہ عشق کے قصے زبان زد خاص وعام ہوجانے کے بعد اپنی اہمیت کھودیتے ہیں۔اور ان میں وہ سوزش اور تڑپ باقی نہیں رہتی جو صوفی یا سالک کو مقامِ عرفان سے ہمکنار کرنے میں مدد دیتی ہے۔لہٰذا راسخؔ غمِ عشق کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں محفوظ رکھتے ہیں۔عشق کو صیغۂ راز میں رکھنے کے لئے دل کی ضرورت ہوتی

ہے اور وہ دل جو سوزِ عشق سے خالی ہو صوفی کی نگاہ میں کسی کام کا نہیں رہتا۔ کیونکہ ان کے خیال میں سالک کا دل معشوق کا گھر ہے۔ راسخ عشق کو راز میں رکھنے کے لئے اتنا احتیاط کرتے ہیں کہ بعض اوقات خود دل سے بھی اپنا درد پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں :

غم تیرا کسو کو کب سناتا ہوں
اس راز کو کب زبان پر لاتا ہوں
کہنے نہیں دیتی مجھے یہ غیرت عشق
دل سے بھی تیرا درد چھپاتا ہوں

معشوقِ حقیقی کی دید کی آرزو میں صوفی رات دن تڑپتا ہے اور اس انتظار میں رہتا ہے کہ کب اس کا جلوہ نظر آجائے۔ ہر چند کہ محبوب اسکے دل میں جلوہ گر ہے لیکن وہ محبوب کو ظاہری طور پر متشکل دیکھنا چاہتا ہے۔ خواہشِ دیدا سے کسی لمحہ چین لینے نہیں دیتی ہے:

مشتاق کو اپنے ہائے ترساتے ہو
پردا کرتے ہو، مجھ سے شرماتے ہو
ظاہر میں تو سامنے نہیں آتے کبھو
دل میں ہر لحظ کیوں چلے آتے ہو

راسخ کو اس بات کا احساس ہے کہ معشوقِ حقیقی کی ایک جھلک دیکھنی بے حد دشوار ہے کیونکہ وہ سات پردوں میں مستور ہے۔ دیکھئے راسخ اپنے اور محبوب کے درمیان حائل حجابات کو ختم کرنے کے لئے کتنے بے چین و بے قرار ہیں :

دن ہو پردوں میں رات پردوں میں ہو
کچھ جھوٹ نہیں یہ بات پردوں میں ہو
دشوار ہے دیکھنی تمہاری صورت
آنکھوں میں ہو میری سات پردوں میں ہو

معشوقِ حقیقی نے کائنات کی تخلیق اس لئے کی کہ وہ اپنے حسن کی نمائش چاہتا تھا۔ وہ پردہ سے بے پردہ اس لئے ہوا کہ اسے مخلوق کو اپنا جلوہ دکھانا مقصود تھا۔ اور خود اپنا جلوہ بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن جو حضرات چشمِ بینا نہیں رکھتے اور رازِ حقیقت سے ناواقف ہیں وہ اس دنیا کی آرائش وزیبائش کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ ان کی کوتاہ نگاہی صناع تک پہنچنے سے قاصر رہتی ہے کہ جس نے اس چمن کو حسن و جمال بخشا تو وہ خود کتنا حسین وجمیل ہوگا۔ جبکہ حقیقت شناس نگاہیں چمن کی خوبصورتی ورعنائی کو دیکھ کر چمن آراء یعنی باغبان کے حسن و جمال کا اندازہ کر لیتی ہے :

دیکھی فقط آرائشِ دنیا تم نے
پیدا نہ کیا دیدۂ بینا تم نے
مصروف تماشائے چمن ہی رہے آہ
راسخ چمن آرا کو نہ دیکھا تم نے

دنیا مانندِ سراب ہے۔ یہ اپنے حسن و جمال کے جال میں انسان کو مقید کرنا چاہتی ہے۔ جو انسان اس جال میں قید ہو جاتا ہے،

وہ فکرِ آخرت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا اور جاہ طلبی کی ہوس میں اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت موت کو بالکل فراموش کر بیٹھتا ہے۔ جبکہ صوفی یا سالک اس چندروزہ زندگی کو غفلت میں گذارنا پسند نہیں کرتا، بلکہ توشۂ آخرت کی تیاری میں دن رات مشغول رہتا ہے۔ یہی انسان کا مقصدِ حیات ہے اور اسی میں اس کی نجات ہے :

آہ مت بار علائق سے گرانبار رہو
کوچ کچھ دور نہیں چلنے کو تیار رہو
ترکِ غفلت کرو اے غافلو ہشیار رہو
یہ سرا سونے کی جا گہ نہیں بیدار رہو

راسخ کی رباعیوں میں سلاست، سادگی، نغمگی اور شوکتِ الفاظ کی جو حسین آمیزش ہے، وہ انہی کا خاصہ ہے۔ تصوف کے رموز و نکات کو جس سادگی و صفائی سے انہوں نے پیش کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ ان کی رباعیوں کی زبان سادہ نرم و شیریں ہے۔ جس میں دلکشی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں میں جذب و مستی کی جو کیفیت ملتی ہے، وہ ان کے صوفی شاعر ہونے کی دلیل ہے۔

ناسخ (۱۷۷۲ء-۱۸۳۸ء)

ناسخ کی ولادت ۱۷۷۲ء میں اودھ میں ہوئی۔ والد شیخ خدا بخش تاجر پیشہ آدمی تھے۔ مالی حیثیت کافی مستحکم تھی۔ آصف الدولہ نے جب لکھنؤ کو اپنا دارالسلطنت بنایا تو خدا بخش اپنے خاندان کے ساتھ لکھنؤ پہنچے اور یہیں ان کا (خدا بخش) انتقال ۱۸۰۱ء میں ہوا۔ خدا بخش کے انتقال کے بعد ناسخ کے چچا نے ان کی میراث پر قبضہ کرنا چاہا اور یہ مشہور کر دیا کہ ناسخ خدا بخش کے لے پالک بیٹے یا غلام ہیں۔ لہٰذا نوبت مقدمہ بازی تک پہنچ گئی۔ فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا اور میراث کے حق دار بن گئے۔

ناسخ کا بچپن لکھنؤ میں گذرا۔ عہدِ طفلی جسے حصولِ علم کا بہترین دور کہا جاتا ہے، اس عہد میں ان کی تعلیم و تربیت کا معقول و مناسب انتظام نہیں ہو سکا۔ عمر کے کافی قیمتی سال ضائع کرنے کے بعد تحصیلِ علم کی طرف راغب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے کمالِ فن کی صحبتوں نے انہیں حصولِ علم پر آمادہ کیا۔ ان کے اُستادوں میں حافظ وارث علی اور مرزا مغل کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ان کی علمی صلاحیت متوسط درجہ تک پہنچ گئی اور فنِ شاعری و زبان کے رموز سے پوری واقفیت حاصل ہو گئی۔ ان کی علمی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے سیّد شبیہ الحسن فرماتے ہیں :

> ''زبان کے رموز اور تلفظ و لغت کے مسائل سے بہت اچھی واقفیت پیدا کر لی تھی اور آخر عمر میں تو زبان دانی میں حقیقتاً استادی کے درجہ پر پہنچ گئے تھے۔ ان کے باخبر اور ذی استعداد ہونے کی سب سے معتبر شہادت خود ان کے منظومات سے فراہم ہو جاتی ہے۔''
>
> (ناسخ، سیّد شبیہ الحسن، ص: ۱۷، ۱۸)

ہر چند کہ ناسخ نے شاعری کے میدان میں دیر سے قدم رکھا لیکن بہت جلد اپنی صلاحیت اور قابلیت کی بنا پر اردو شاعری میں ایک منفرد مقام پیدا کر لیا۔ جتنی کم مدت میں وہ مرتبۂ استادی تک پہنچے، تاریخِ ادب میں اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔

ناسخ کو دربار اودھ کی سیاسی چالوں نے لکھنؤ بدر کیا اور وہ جلاوطنی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوئے اور کانپور، بنارس، عظیم آباد اورالہٰ آباد کا سفر کیا۔ ان کا انتقال ۶۹ رسال کی عمر میں لکھنؤ میں ۱۸۳۸ء میں ہوا۔ ان کا مدفن ٹکسال ہے۔

اردو شاعری میں ناسخ اپنی ادبی اور لسانی اصلاحات کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کے شعری مزاج پر ابتداً جن دو حضرات نے اپنا اثر ڈالا، وہ ناسخ اور آتش ہیں۔ ان کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے جسکی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول اور دِلّی اسکول کے امتیازات کو سب سے پہلے انہوں نے متعین کیا اور ان تمام لوازمات کو اپنی شاعری میں برتا۔ ان کی زبان دانی اور شعر گوئی کے قوانین اور ضابطوں کی پابندی نے لکھنؤ اسکول کو اتنا متاثر کیا کہ کوئی اسکی زد سے بچ نہیں سکا۔ اور یہ اثرات عرصہ دراز تک قائم رہے۔

ناسخ کا شعری سرمایہ دو بڑے اور ایک مختصر دیوان پر مشتمل ہے۔ ان کے کلیات میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعیات، قطعات اور فردیات وغیرہ سبھی موجود ہیں۔ ''دیوانِ ناسخ'' ان کا پہلا دیوان ہے، دوسرا دیوان ''دفتر پریشان'' کے نام سے طبع ہوا جبکہ تیسرے دیوان کا عنوان ''دفتر شعر'' ہے۔

ان کی شاعری مبالغہ آرائی اور صنائع بدائع کا حسین سنگم پیش کرتی ہے۔ اس عہد میں خارجیت کا دور دورہ تھا۔ خیالات اور تصورات کے سہارے پیکر تراشی عروج پر تھی۔ رعایت لفظی اور خارجی پیکر تراشی کو شاعری کا معیار سمجھا گیا تھا۔ لہٰذا ناسخ نے دبستان لکھنؤ کو وہی اسلوب عطا کیا جو اس معاشرہ و ماحول کی فضا سے ہم آہنگ تھا۔ الفاظ کی ظاہری ساخت، تراش وخراش اور صنائع بدائع کے استعمال کے ذریعہ اپنی شاعری کو سجایا اور سنوارا۔ وہ ایک بہترین تمثیل نگار بھی تھے۔ ان کے کلام میں تمثیل نگاری کے اچھے اور شائستہ نمونے ملتے ہیں۔

ان کے کلیات میں ہمیں ساٹھ پینسٹھ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں تاثیر وندرت سے عاری ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات میں تنوع نہیں۔ زیادہ تر رباعیاں جلاوطنی کے دور میں کہی گئی ہیں۔ بعض رباعیوں میں عارفانہ مضامین، تصوف کی چاشنی اور فلسفیانہ انداز بیان بھی موجود ہے۔ ان رباعیوں میں انہوں نے صنعت گری اور لفاظی کا خیال نہیں رکھا ہے بلکہ سہل، رواں اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔ جس سے ان کی زبان پر قدرت کا پتہ چلتا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعیوں میں تاثیر وتڑپ کی وہ شدت نہیں جو دردؔ، میرؔ اور غالبؔ کا خاصہ ہے۔ فانی دنیا کا حال ناسخ کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔ اس 'بحرِفنا' میں انسان کی حیثیت محض ''حباب'' کی سی ہے۔ کائنات نقش برآب ہے۔ یہ تمام نقوش باطل اور بہت جلد مٹ جانے والے ہیں :

اول عدم آخر عدم اے عش ؔناب
کیا دو عدمو ںمیں زندگی ہے حساب
کیوں بحر فنا میں ہوں نہ مانند حباب
ہیں واقعی اصل میں بھی سب نقش برآب

ناسخ کی صوفیانہ رباعیوں میں کیفیت 'بکا' بھی موجود ہے۔ آہ وزاری سالک کا شیوہ ہے۔ عاشق صادق کی وارفتگی، آشفتگی اور درماندگی کی تصویر دیکھئے۔ جب فرقتِ محبوب سے دل گداز ہوجاتا ہے تو سالک خونِ جگر کا نذرانہ پیش کرتا ہے :

خونناب سے دل نہیں ہے دم بھر خالی
ہیں ضبط سے لیک دیدۂ تر خالی
اے ساقی مئے وفا تری فرقت میں
لبریز ہے شیشہ اور ساغر خالی

کیفیت اشک شوئی کی دوسری تصویر ملاحظہ ہو۔ ناسخ کا جگر عشق کی آگ سے روشن ہے۔ یہ آگ ان کی آنکھوں سے آنسو بن کر رواں ہے۔ اس آگ نے ان کو "شعلہ جوالہ" بنادیا ہے۔ ان کے اظہار بیان کی جگرسوز صدا ملاحظہ ہو :

اشکِ آتش چل کر وہ ہے بجلی نالہ
ہر لخت جگر ہے آگ کا پر کالہ
ایسی مرے داغ دل سے بھڑک اٹھی ہے آگ
ہے دائرۂ مثل شعلۂ جوالہ

شب ہجر کی گرانی کی تاب نہ لاکر شاعر ہر دم آہ وزاری میں مصروف ہے۔ نیند تو اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہے ہی، پلکیں جھپکنا بھی محال ہوگیا ہے :

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم
سوتے نہیں اک آن شب ہجر میں ہم
کس طرح پلک سے پلک گذر جائے کبھی
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

اسی قبیل کی ایک اور رباعی دیکھئے :

غم سے میں آہ ہوا ہوں سر تا پا خشک
سب سوزِ دروں سے خوں ہوا میرا خشک
سیلاب رواں ہیں چشم سے خشک ہیں ہونٹ
جس طور سے رہتے ہیں لبِ دریا خشک

ان کی صوفیانہ رباعیوں کا بغور مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انہوں نے تصوف کے موضوع کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ صرف اتنا ہے کہ اس زمانے کے رواج کے مطابق انہوں نے تصوف کے موضوع کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں کوئی واضح فلسفیانہ نکتہ نظر یا تصوف کے دقیق مسائل کی عکاسی نظر نہیں آتی ہے۔

ذوق دہلوی (۱۷۸۹ء-۱۸۵۴ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوقؔ تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۸۹ء میں دہلی میں ہوئی۔ والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ذوقؔ نے ابتدائی تعلیم ایک مکتب میں حاصل کی۔ حافظہ نہایت قوی اور ذہانت فطری تھی۔ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک اس لئے نہ چل سکا کہ استاد اور شاگرد کے درمیان کچھ رنجشیں پیدا ہوگئیں اور ذوقؔ نے ان سے اصلاح لینا چھوڑ دیا۔

اس کے بعد کسی اور سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ مشق سخن برابر جاری رکھنے کی وجہ سے بہت جلد شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا۔ اوران کی شاعری کی نوائے دلکش نے خاص وعام کو اپنی جانب متوجہ کرلیا۔

شاعری کے علاوہ انہیں دیگر علوم وفنون پر بھی کمال حاصل تھا۔ فن تاریخ، حدیث وفقہ اور فلسفہ وتصوف وغیرہ کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔

ذوقؔ کی قادرالکلامی اور مشاقی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ عام ومعمولی موضوعات اور پامال مضامین کو بھی صاف وسلیس زبان، بندش الفاظ اورنت نئی تشبیہات واستعارات کے وسیلے سے نیا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ انہیں زبان وبیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ تراکیب کی چستی، محاورات کا برمحل استعمال، کلام کی روانی وصفائی، مضمون کی بندش، جوش وخروش، طرزِ ادا کی ندرت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔

ذوقؔ نے قصائد کے علاوہ غزل اور رباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے قصیدے کو جو مقبولیت وشہرت نصیب ہوئی، وہ ان کی دوسری اصناف کو حاصل نہ ہوسکی۔ سوداؔ کے بعد اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ذوقؔ کو ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں صنف قصیدے کی تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی قصائد لکھے ہیں۔ الفاظ کی شوکت، تخئیل کی بلندی، بندش وتراکیب کی چستی، جوش وخروش، متانت، سلاست وروانی، ترنم وموسیقیت سب کچھ ان کے قصیدے میں موجود ہیں۔

ذوقؔ کی رباعیاں اردو ادب میں ان کے قصیدے اور غزلوں کی طرح بلند پایہ نہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس فن کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ زیادہ تر رباعیاں بادشاہِ وقت کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ متصوفانہ، عشقیہ، اخلاقی اور ذاتی رباعیاں بھی کہی ہیں، جن میں لطافت، شیرینی، ترنم اور سادگی وسلاست بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ان کی رباعیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ان کی رباعیوں میں محض دو تین ہی رباعیاں ایسی ملتی ہیں، جنہیں تصوف کے دائرہ کے تحت منضبط کیا جاسکتا ہے۔

تصوف میں 'تعذر' کا نکتہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ خدائے وحدہٗ کے حکم سے ہی ہر کام انجام پاتا ہے یا یوں کہا جائے کہ کارخانۂ دنیا اسی کے رحم وکرم پر قائم ہے۔ لہٰذا اس کی ذات کی عظمت ورحمت کی جتنی بھی مدح کی جائے کم ہے۔ انسان نہایت بے بس ہے۔ 'تعذر' کی کیفیت ملاحظہ ہو :

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا ، ہوا کرم سے تیرے
جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

ذوقؔ مذہب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ روزہ ونماز کے پابند تھے۔ ان کا بیشتر وقت وظائف وتلاوت میں گذرتا تھا۔ اس لئے اپنی رباعیوں میں حضرت علیؓ اور امام حسنؓ وحسینؓ کی مدح سرائی نہایت خلوص وصداقت کے ساتھ کرتے ہیں۔

حضرت علیؓ کی زندگی سادگی، پاکیزگی وصداقت کا عمدہ نمونہ ہے۔ سنتِ رسول کی پیروی نے ان کو جو رتبہ ومقام عطا کیا، اس کی جھلک ملاحظہ ہو :

اعلیٰ جو علیؓ کی ہے امامت کا مقام
رکھتے ہیں خبر اس سے یہاں خاص نہ عام
جو لوگ صف اول بیثاق میں تھے
پوچھے کوئی ان سے کہ وہ کیسا تھا امام

اسی طرح حسنؓ اور حسینؓ کی مدح میں بھی ان کا عقیدت مندانہ رجحان نمایاں ہے :

سبطین نبی، یعنی حسنؓ اور حسینؓ
زہراؓ و علیؓ کے دونوں وہ نور العین
عینک ہے تماشائے دو عالم کے لئے
اے ذوقؔ لگا آنکھوں سے ان کی نعلین

صوفیؔ پر جب یہ عقدہ کھل جاتا ہے کہ فانی دنیا کی تمام رنگینیاں و رعنائیاں بے حقیقت ہیں۔ یہ نقوش بہت جلد مٹ جانے والے ہیں تو وہ دنیا اور علائق دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ جو دنیا کی رنگینیوں اور آسائشوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے، اس کے حصے میں صرف پشیمانی ہی ہاتھ آتی ہے :

ان آنکھوں سے روئے لالہ گوں بھی دیکھا
اور پھر ان کو پر اشک خوں بھی دیکھا
کیا کیا دیکھے نہ رنگ ہم نے اے ذوقؔ
یوں بھی دیکھا جہاں کو یوں بھی دیکھا

دنیا بری بلا ہے۔ اس لئے ذوقؔ لوگوں کو تلقین کرتے ہیں کہ دنیا کو ترک کر دینا ہی عقلمندی و دانائی کی دلیل ہے :

اے ذوقؔ کرے گا کوئی دنیا کیا ترک
دنیا ہے بری بلا ارے کیسا ترک
کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دنیا
جب تک نہ کرے آپ اسے دنیا ترک

ایک فلسفی کی طرح جب حیات و کائنات کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی کی کوشش کرتے ہیں تو ان پر یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ ایسا علم ہے جس کی جتنی گرہیں کھلتی جائیں گی وہ اور بھی پیچیدہ و مبہم ہوتا جائے گا۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

اس جہل کا ہے ذوقؔ ٹھکانہ کچھ بھی
دانش نے کیا دل کو نہ دانا کچھ بھی
ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے
جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

غالبؔ (۱۷۹۶ء-۱۸۶۹ء)

اردو دنیا میں مرزا غالبؔ کی حیثیت ایک عظیم المرتبت شاعر کی ہے۔ ان کی قادرالکلامی اور عظمت کا اندازہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس جملہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے :

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔''

اردو ادب کا یہ الہامی شاعر ۱۷۹۶ء میں بمقام آگرہ، اس دنیائے آب وگل میں رونق افروز ہوا۔ ان کا خاندان آگرے کے معزز خاندانوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ نام اسد اللہ خاں اور غالبؔ تخلص تھا۔ پانچ برس کی عمر میں والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے۔ لہٰذا چچا نے سرپرستی کی۔ لیکن جب چچا بھی دارِ فانی سے کوچ کر گئے تو نانا کے سایۂ عاطفت میں پرورش و پرداخت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم آگرہ میں حاصل کی۔ فارسی زبان سے لگاؤ فطری وطبعی تھا۔ لہٰذا بہت جلد زبانِ فارسی پر قدرت حاصل کر لی۔ نامۂ غالب میں خود ہی لکھتے ہیں :

''زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔''

(نامہ غالب، ص:۴)

گیارہ سال کی عمر سے شاعری شروع کردی اور پندرہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے شہرتِ دوام حاصل کرلی۔ ان کی زبان دانی اور شاعرانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے میر نے فرمایا کہ :

''اگر اس کو کوئی اچھا استاد مل گیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

غالبؔ کی شاعری رنگین ومرصع جواہر سے آراستہ ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ، رباعی ہو یا قطعہ غرض ہر صنف سخن کو اپنی قادرالکلامی، توانائی فکر، بلندئ تخیل اور نت نئی تشبیہات واستعارات کے وسیلے سے اس قدر سجایا سنوارا کہ وہ ان کی فنکاری کا جیتا جاگتا نمونہ بن گئی۔ قدماء کی روش سے انحراف اور اپنی ہمہ گیر شخصیت کی بنا پر وہ دنیائے شاعری میں مسندِ صدارت پر نظر آتے ہیں۔

ان کے کلام میں فلسفہ وحکمت کے انمول موتی، سوز وساز کے دلکش نغمے، فکر کی خوشنما تصاویر، فصاحت وبلاغت کے اچھوتے نمونے، تصوف کی موشگافیاں اور ندرت وجدت کی جو فضا پائی جاتی ہے، وہ انہیں اعلیٰ وارفع شاعر کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔ صوفی منیری کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے 'تیغ زباں' کو ان کی شاعری کی شناخت بتایا ہے :

سب تیغ زباں سے انہیں پہچانتے ہیں
غالب وہ ہیں سب اہلِ سخن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت
اوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

بحیثیت صوفی شاعر غالبؔ بادہ معرفت سے سرشار ہیں۔ مگر کثرتِ بادہ خواری سے عام لوگوں نے انہیں محض میخوار ہی سمجھا،

صوفی نہیں۔ حالانکہ تصوف کے مختلف رموز ونکات کو انہوں نے جس دقتِ نظری اور دلپذیر انداز میں بیان کیا ہے، وہ ان کے حقیقت شناس اور حقیقت بیں ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری گنجینۂ معانی کا طلسم ہے جس میں شریعت، حقیقت، طریقت اور ظاہر وباطن کے اسرار ورموز کی دلنشیں وضاحت ملتی ہے۔

جہاں تک غالبؔ کی رباعیوں کا تعلق ہے، انہوں نے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ دیوان میں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں جو ضمنی طور پر کہی گئیں ہیں۔ ان میں سے صرف آٹھ دس رباعیاں تصوف کے موضوع پر ہیں۔ غزل کے برعکس رباعی میں تصوف کے اعلیٰ ودقیق مسائل کی ترجمانی نہیں ملتی ہے۔ پھر بھی ان کی جدت پسند طبیعت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ عظیم المرتبت شاعر کے قلم سے تخلیق کی گئی ہر صنف ایک خاص جمال وخاص کشش کی حامل ہوتی ہے۔

معشوقِ حقیقی حجاب میں مستور ہے۔ اگر وہ بے حجاب ہو جائے تو کوئی بھی شخص اس کی دید کی تاب نہ لا سکے گا۔ ذات پاک کو صرف صفات کے پردے میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں غالبؔ نے معشوقِ حقیقی کی ظاہری وباطنی صفات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی صفت 'ظاہر' بھی ہے اور 'باطن' بھی۔ 'ظاہر' اس لئے کہ وہ کائنات کی ہر شئے میں جلوہ آرا ہے۔ اور 'باطن' اس لئے کہ اللہ کی ذات پاک کو صاف طور پر کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ یہاں تک کہ جنت میں معشوقِ حقیقی کا دیدار کرنے کے بعد بھی اس کی ذات پاک کو نگاہ کے دائرے میں نہیں لایا جا سکتا :

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا
ممکن نہیں یک زباں و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ
ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

انسان عالم فانی میں دردِ دل کے واسطے آیا ہے۔ یہ محبت ودرد، دل میں سوز وگداز پیدا کرتی ہے۔ صوفیا محبوب حقیقی سے محبت جنت کی طمع میں نہیں بلکہ محبوب حقیقی کی خوشنودی کے لئے کرتا ہے۔ جب یہ محبت شدت اختیار کر لیتی ہے تو وہ عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دل اور عشق لازم وملزوم ہیں۔ عشق کی سوز وساز دل کو خون کرتی ہے اور وہ اپنے زخم خوردہ دل کو سنبھالے ہوئے جستجوئے محبوب میں بے قرار وبے چین رہتا ہے۔ دل کے بغیر عشق کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اور جس دل میں عشق کی گرمی نہ ہو صوفیاء کے نزدیک وہ ایک کھنڈر کی مانند ہے :

سامان ہزار ، جستجو یعنی دل
ساغر کش خون آرزو یعنی دل
پشت و رخ آئینہ ہے دین و دنیا
منظور ہے دو جہاں سے تو یعنی دل

جنون کو خرد سے کوئی علاقہ نہیں۔ خرد، عشق کو سرحدِ جنوں تک رسائی حاصل کرنے نہیں دیتی۔ اور جب تک جنون نہ سوار ہو معرفت حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ مسلکِ تصوف میں اسی وجہ سے خرد کی کوئی اہمیت نہیں۔ محبت میں جب جنون شامل ہو جائے تو وہ عشق بن جاتا ہے۔ اور یہ عشق ہی صوفی کو معراج عطا کرتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں ایک صوفی کا دردمند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

اے کثرت فہم بے شمار اندیشہ
ہے اصل خرد سے شرمسار اندیشہ
یک قطرۂ خون و دعوت صد نشتر
یک وہم و عبادت ہزار اندیشہ

اسلام نے توحید کے نظریہ کو پیش کر کے خدا کو کائنات و موجودات کائنات کی تمام چیزوں پر فوقیت عطا کردی۔ واقعی وہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ تمام اشیاء جو ہمیں اس دنیا میں نظر آتی ہیں وہ اس کی ذات کی تجلی اور مظہر ہے۔ ایک صوفی پر جب یہ راز منکشف ہوجاتا ہے تو وہ اپنے اصل میں مدغم ہونے کے لئے بے قرار ہوجاتا ہے۔ غالبؔ بھی اپنے اصل سے ملنے کے لئے بے قرار ہیں۔ وہ اس راز کو حاصل کر چکے ہیں کہ جز واصل میں مدغم ہونے کے بعد ہی اہمیت حاصل کرسکتا ہے۔ عالم فراق کی آہ وزاری ملاحظہ ہو :

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالبؔ
دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالبؔ

معشوقِ حقیقی کی جدائی کے غم میں غالبؔ اشک بہار ہے ہیں۔ تمام رات روتے روتے اور آہ وزاری کرتے گذر رہی ہے۔ غم کی عرق فشانی ملاحظہ ہو :

شب زلف و رخ عرق فشاں کا غم تھا
کیا شرح کروں؟ کہ طرفہ تر عالم تھا
رویا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک
ہر قطرۂ اشک دیدۂ پر نم تھا

☆

آتشبازی ہے جیسے شغل اطفال
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

محبوب کی دید کی حسرت ان کے دل میں موجود ہے۔ لیکن محبوب اپنے حجاب سے باہر آنے کا روادار نہیں۔ شاعر کو دید کی ناکامی نے دکھ، درد وافسردگی کی تصویر بنا دیا ہے :

دل تھا جو جان درد تمہید سہی
بیتابیِ رشک و حسرت دید سہی

ہم اور فسردن ، اے تجلی افسوس
تکرار روا نہیں تو تجدید سہی

الغرض غالبؔ کی متصوفانہ رباعیوں میں ان کا مخصوص رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ گرچہ وہ صوفی نہ تھے لیکن ان رباعیوں میں ایک صوفی کا پر درد اور دھڑکتا ہوا دل ضرور نظر آتا ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کا عمیق مشاہدہ کیا ہے۔ اور ان مشاہدوں کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی صوفیانہ رباعیوں میں وسعت نظری بھی ہے اور بلند آہنگی بھی۔

مومن خان مومنؔ (۱۸۰۰ء-۱۸۵۳ء)

مومن خان مومنؔ ایک پہلودار شخصیت کے مالک ہیں۔ انیسویں صدی میں سرزمین دِلّی نے جن باکمال شاعروں کو پیدا کیا، ان میں مومنؔ کی شخصیت ایک اہم مقام کی حامل ہے۔

مومن کی ولادت ۱۸۰۰ء میں دِلّی کے ایک محلہ چیلوں کے کوچے میں ہوئی، جو ان کا آبائی مکان تھا۔ والد حکیم غلام نبی خاں طبیب تھے اور اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ یہاں سے نکل کر عربی کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے شاہ عبدالقادر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ لہٰذا مومنؔ کی شخصیت کی تربیت میں ان دو بزرگوں کا کافی ہاتھ رہا ہے۔ مومنؔ نے ان بزرگوں سے مختلف علوم کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ روحانی استفادہ بھی کیا۔

عربی و فارسی زبانوں پر مہارت حاصل کرنے کے بعد اپنے آبائی پیشہ طبابت کی طرف رجوع کیا اور بہت جلد اس شعبے میں کمال حاصل کرلیا۔ والد غلام نبی خان اور چچا غلام حیدر خاں اس زمانے کے مشہور اطباء میں شمار کئے جاتے تھے۔ اس لئے مومنؔ نے ان حضرات سے ہی طب کا علم حاصل کیا۔ اور بہت جلد اس فن میں مہارت حاصل کرلی۔ علم طب کے علاوہ علمِ نجوم، علم رمل اور موسیقی سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۳ء میں ہوا۔

مومنؔ شعر و شاعری سے فطرت مناسبت رکھتے تھے۔ جس زمانے میں انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا، اس زمانے میں شاہ نصیر کی شاعری کی دھوم چہار سو تھی۔ اس لئے ابتداء میں وہ انہی کے شاگرد ہوئے لیکن جلد ہی ان سے رشتہ قطع کرلیا۔

مومنؔ بحیثیت غزل گو زیادہ مشہور ہوئے۔ لیکن انہوں نے مثنوی، قصیدہ، مخمس، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ جیسی اصناف سخن کو بھی اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ اور ہر صنف پر اپنی قادرالکلامی کا سکہ بٹھادیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور قادرالکلام شاعر ہونے کا اعتراف اس زمانے کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالبؔ بھی کرتے ہیں، جو مشکل سے ہی کسی شاعر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں صرف مومنؔ کی شاعری کو قابلِ اعتنا سمجھا اور مومنؔ کے ایک شعر کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہوگئے۔ وہ شعر یہ ہے :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومنؔ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت نازک خیالی، بلند پردازی اور معنی آفرینی ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات کے

استعمال میں ندرت وجدت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ تصنع اور تکلف سے ان کا کلام پاک ہے۔ الفاظ کی سادگی وصفائی پر زور دیتے ہیں۔ ان کی شاعری محض قافیہ پیمائی نہیں بلکہ ذاتی تجربات ومشاہدات کی صداقت کی آنچ جمالیاتی قدروں سے آمیز ہو کر ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے جس میں جدت اور نئے پن کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

بلاشبہ مومنؔ کی شاعری مضامین وموضوعات کے اعتبار سے وسیع ومتنوع نہیں۔ وہ محدود دائرے میں مقید ہے۔ انہوں نے صرف حسن وعشق کے مختلف کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ وہ کسی پردہ نشیں کے عشق میں گرفتار ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وصل وہجر کی مختلف حالتوں کی تصویر کشی ان کے انفرادی تجربات وکیفیات کا نچوڑ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری انگنت تجربات وکیفیات کا رنگ لئے ہوئے ہے، جن میں ہمہ گیری، تنوع اور وسعت موجود ہے۔

غزل گو شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کا مرتبہ جتنا بلند ہے، اتنا رباعی گو شاعر کی حیثیت سے وہ کوئی اعلیٰ مقام حاصل نہیں کر سکے۔ تاہم ان کی عشقیہ رباعیوں کی سوز وگداز اور تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ ضیاء احمد ضیاء بدایونی، جنہوں نے دیوانِ مومن کو مرتب کیا ہے، ان کی رباعیات کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :

"..................گرچہ اردو کے مشہور رباعی نگاروں میں یعنی انیس، دبیر وحالی کی طرح بلند نہیں تاہم ہماری زبان کی عمدہ رباعیوں میں شامل کی جا سکتی ہیں۔"

(دیوانِ مومن، مرتبہ ضیاء بدایونی، ص: ۴۰)

ان کی رباعیوں میں تصوف کی چاشنی بہت کم ملتی ہے۔ توحید اور وحدانیت مسلک تصوف کا سب سے پہلا زینہ ہے۔ صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی وحدانیت ویکتائی کو تسلیم کرے اور خدا کی ذات پر کامل اعتقاد رکھے۔ مندرجہ ذیل رباعی مومنؔ کے مذہبی ہونے پر دلالت کرتی ہے کہ وہ خدا اور رسول پر مکمل اعتقاد رکھتے تھے :

مومنؔ یہ اثر سیاہ مستی کا نہ ہو
اندیشہ کبھی بلند و پستی کا نہ ہو
توحید وجودی میں جو ہے کیفیت
ڈرتا ہوں کہ حیلہ خود پرستی کا نہ ہو

رسولؐ سے محبت کا حال ملاحظہ ہو :

ہے بس کہ محبت رسول مختار
مذہب کو میں سوچتا ہوں لیکن ہر بار
آتا ہے قیاس میں حق اہلِ حدیث
ہر چند قیاس سے نہیں ہے سروکار

معشوقِ حقیقی کا جلوہ گوشۂ خفا میں بھی ہے اور انجمن میں بھی، دشت میں بھی ہے اور چمن میں۔ لیکن اس کے جلوے کو دیکھنے کے لئے حقیقت بیں وحقیقت شناس نظروں کی ضرورت ہے۔ ذاتِ واحد کا عکس کائنات کی ہر شئے میں منعکس ہے۔ تصوف میں یہ نکتہ 'مشاہدہ' کہلاتا ہے۔

کیا گوشۂ خفا میں انجمن میں بھی تو تھا
کیا دشت کہ تنگدل چمن میں بھی تو تھا
کچھ اور نہیں سفر میں ایذا لیکن
ایک درد ہے دل میں جو وطن میں بھی تو تھا

صوفی جب لباسِ فقیری اختیار کر لیتا ہے تو وہ 'رضا' کے مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں پہنچ کر صوفی یا سالک خدا کے حکم اور اس کی رضا پر دل سے راضی ہو جاتا ہے۔ وہ ہر امر' خواہ وہ اچھا ہو یا برا' منجانب اللہ تصور کرتا ہے۔ وہ یہ خیال کرتا ہے کہ اللہ جو بھی کرتا ہے بالکل درست کرتا ہے۔ اور اس میں کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور پوشیدہ رہتی ہے اور رحمت کا باعث بھی۔ مومن کے الفاظ میں 'تسلیم و رضا' کی جھلک دیکھئے :

روشن ہے ، جو آل عبا کا پایا
ہاں مرتبہ تسلیم و رضا کا پایا
قندیل ہے عرش کی جوہر جانِ شہید
کیا ہوئے گا رتبہ شاہِ شہدا کا پایا

فانی دنیا کی تصویر دیکھئے۔ کائنات ہر لمحہ فنا پذیر ہے۔ حتیٰ کہ انسان جسے اشرف المخلوقات ہونے کا فخر حاصل ہے، وہ بھی پیدائش کے بعد آہستہ روی سے فنا کی منزل کی جانب گامزن ہو جاتا ہے :

ہے عہد شباب زندگانی کا مزا
پیری میں کہاں وہ نوجوانی کا مزا
اب یہ بھی کوئی دن میں فسانہ ہوگا
باتوں میں جو باقی ہے کہانی کا مزہ

اللہ ہر چیز پر قادر ہے اور اس کی قدرت کا تماشا ہر شئے میں نظر آتا ہے۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے :

مومن کو رفیق گبر و ترسا دیکھا
پھر طائف کعبۂ معلٰی دیکھا
ہندی صنم اب ہیں جستجو میں بیتاب
اللہ کی قدرت کا تماشا دیکھا

ذات خداوندی اظہار و تجلی پر آمادہ ہے۔ یہ آمادگی اس بات کا مسلّم ثبوت ہے کہ خدا وحدہٗ لاشریک لہٗ ہے :

مومن ہے اگرچہ سب اسی کا ظہور
توحید وجودی کا نہ کرنا مذکور
یعنے کہ بنائے ہیں خدا نے بندے
بندے کو خدا بنائے کسکا مقدور

کیفیت عشق ملاحظہ ہو۔شاعر آہ وزاری میں مصروف ہے۔عشق کی دھیمی دھیمی آنچ سے اس کا دل گداز ہے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔حد سے زیادہ آہ وزاری نے انہیں نڈھال ونحیف کر دیا ہے :

کیوں زرد ہے رنگ ، کس لئے آنسو لال
کس واسطے ہر گھڑی رہے ہے تو نڈھال
کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری مومن
کیا ہوگیا تجکو کیوں ہے تیرا یہ حال

وصلِ محبوب کی نا اُمیدی نے مومن کی کیا حالت بنائی ہے، ملاحظہ ہو :

ہر لحظہ جو ناامید تر ہوتا ہوں
بے فائدہ رو رو کے میں جی کھوتا ہوں
قسمت میں شب و روز لکھا ہے رونا
قسمت کے لکھے کو رات دن روتا ہوں

اسیر لکھنوی (۱۸۰۰ء-۱۸۸۲ء)

میر مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کی ولادت ۱۸۰۰ء میں قصبہ امیٹھی میں ہوئی۔والد کا نام سیّد مدد علی تھا، جو لکھنؤ کے شاہی مدرسے میں مدرس تھے۔اسیر کا شمار مصحفی کے مشہور شاگردوں میں ہوتا ہے۔ان کا سلسلۂ نسب عباسؓ تک پہنچتا ہے۔

اسیر نے ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔فارسی اور عربی زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ان کے خاندان کے اکثر بزرگ عالمانہ اور فاضلانہ شان کے مالک تھے اور ان خوبیوں کی بنا پر سرکاری عہدوں پر مامور کئے گئے تھے۔اسیر لکھنوی کو واجد علی شاہ نے وزارتِ قلمدان عطا کیا اور 'مدیر الدولہ' 'مدیر الملک' جیسے معزز خطابات سے نوازا۔واجد علی شاہ کو جب لکھنؤ بدر کیا گیا تو اسیر نے ان کے ساتھ کلکتہ جانا منظور نہ کیا۔ہنگامۂ غدر کے بعد نواب یوسف علی خان والی رامپور لکھنؤ تشریف لائے اور اسیر کی علمی قابلیت اور فاضلانہ صلاحیت کو دیکھ کر اپنے صاحبزادوں کے اتالیق کا عہدہ عطا کیا۔نواب یوسف علی خاں کے بعد ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خان نے ان کی قدر ومنزلت میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔رام پور کے ان نوابوں کی کرم فرمائیوں نے ان کو آخری عمر تک خوشحال رکھا۔تلاشِ معاش اور فکر معاش کی الجھنوں سے انہیں کوئی سروکار نہیں تھا کیونکہ وہ بادشاہوں اور نوابوں کے منظورِ نظر تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوا۔

اسیر قادر الکلام، پرگو، مشاق اور ہمہ گیر شاعر تھے۔شاعری میں ان کی مہارت وقدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جہاں انہوں نے خالص لکھنوی رنگ میں اشعار کثرت سے کہے ہیں، وہیں میر کے سبک اور رواں لہجے اور چھوٹی بحروں میں بھی شعر کہے ہیں۔

اسیر لکھنوی نے تقریباً سبھی اصناف سخن پر اپنا زورِ طبع صرف کیا۔غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، منقبت، نعت اور مخمس غرض

ہر صنف سخن میں اپنے اُستاد مصحفی کی تقلید کی ہے۔ درباروں سے منسلک رہنے کی وجہ سے ان کی شاعری سوز و گداز اور تاثیر سے عاری ضرور نظر آتی ہے۔ لیکن انہوں نے تہذیب، شرافت اور عظمت کے دامن کو تھامے رکھا اور معیار کلام کو پست ہونے نہیں دیا۔ جب انہوں نے اپنی شعر گوئی کا آغاز کیا تو لکھنؤ کی شعری فضا پر ناسخ و آتش کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ لہٰذا وہ بھی اس رنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن جلد ہی اس اثر سے نکل کر مصحفی کی تقلید کی طرف مائل ہوئے اور ان کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے۔ ان کے یہاں عشقیہ رومانی جذبات و کیفیات کی ترجمانی میں حقیقی رنگ کارفرما نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کے مخصوص رنگ سے انحراف کیا۔ یہ وہ دور ہے، جب شاعری میں ’آمد‘ سے زیادہ ’آورد‘ کا خیال رکھا جاتا تھا۔ جس کے نتیجے میں شاعری مضمون آفرینی، قافیہ پیمائی اور لفظی جدت طرازیوں کے گورکھ دھندوں میں اُلجھ کر رہ گئی تھی۔ ان کی شاعری بھی گل و بلبل و ہجر و وصال کی شاعری ہے۔ جس میں ایک ناکام و نامراد عاشق کے حزن و ملال کی نوا صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ معشوق کے اعضائے جسمانی مثلاً کمر، رخسار، لب، چشم و ابرو، زلف و پیشانی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ وہ خارجی کوائف کو داخلی کیفیات اور جذبات کے ساتھ مزین کر کے سنجیدگی و برجستگی کے ساتھ، صاف و سلیس انداز میں پیش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری خارجیت و داخلیت کا ایسا حسین سنگم بن جاتی ہے جو ہزاروں دلوں کو اپنی گرفت میں لے لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ ان کے یہاں تصوف، فلسفہ، رموزِ حیات اور اسرارِ حیات کی موشگافیاں بھی ملتی ہیں۔

ان کی رباعیوں کی تعداد صرف گیارہ ہے۔ جو ان کی شاعرانہ عظمت اور علمی قابلیت کو واضح کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوع میں وسعت و تنوع نہیں۔ زیادہ تر رباعیاں واقعات کربلا کے موضوع پر ہیں۔ ایک رباعی حضرت علی کی منقبت میں ہے اور کچھ رباعیاں بے ثباتی عالم، حقائق زندگی اور فلسفۂ فنا کے موضوع پر ہیں۔

مندرجہ ذیل رباعی حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ حضرت علیؓ کی عظمت و بلندی اور شانِ جلال و جمال سے کون واقف نہیں۔ ان کی زندگی طریقتِ رسولؐ میں بسر ہوئی جو کہ خالص اسلامی و قرآنی تعلیمات کے عین مطابق تھی۔ لہٰذا جو شخص حضرت علیؓ کی زندگی کو مشعل راہ بنائے گا اسے معرفتِ حق ضرور حاصل ہوگا :

کیا نام علیؓ میں مدعا ملتا ہے
دل کو بھی زباں کو بھی مزا ملتا ہے
کیا منزلت ولائی حیدر ہو بیاں
اس راہ میں چلئے تو خدا ملتا ہے

ان کی رثائی رباعیاں ان کے پاکیزہ خیالات اور مذہبی رجحانات کی آئینہ دار ہیں :

اے اہلِ عزا چاک گریباں کرو
احمد بھی شریک بزم ہیں دھیان کرو
ہیں پنجۂ مژگاں پہ در اشک ضرور
آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کرو

☆

افسوس پئیں ظلم کے بانی پانی
اور پائے نہ فاطمہ کا جانی پانی
لکھا ہے جو کٹتا تھا گلا خنجر سے
آواز یہ آتی تھی کہ پانی پانی

بے ثباتیِ دنیا کی تصویر ملاحظہ ہو۔ عالم رنگ و بو جس کی رعنائیاں وشادابیاں انسانوں کے دل و دماغ کو اس طرح جکڑ لیتی ہیں کہ مرتے دم تک اس جال سے نکلنا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن صوفی یا سالک کی نگاہ میں دنیا کی کوئی حقیقت نہیں کیونکہ اس کو ثبات حاصل نہیں۔ انسانی زندگی کو بھی ثبات نہیں۔ بچپن سے لے کر جوانی اور جوانی سے لے کر پیری تک کا سفر اسے دھیرے دھیرے فنا کی جانب مائل کرتا ہے۔ آخر کار فرشتۂ اجل اس پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ دنیا سرائے فانی ہے :

سوچو تو ثبات دہر فانی کیا ہے
یہاں وقفہ پیری و جوانی کیا ہے
کیوں آئے نہ اعتراض کرنے کو اجل
مضمون غلط ہی زندگانی کیا ہے

انسان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ چند روزہ زندگی کو عالمِ خواب میں بسر کر دیتا ہے۔ حالانکہ یہ زندگی اس لئے ملی ہے کہ وہ اس مختصر سی مدت کو غنیمت خیال کرتے ہوئے فکرِ آخرت میں منہمک رہے اور توشۂ آخرت کی تیاری میں مشغول رہے :

رہنے کی جگہ عالم اسباب نہیں
دو روز کی زیست بجز خواب نہیں
جس صبح کھلی آنکھ یہ دیکھا ہم نے
وہ لوگ نہیں اور وہ احباب نہیں

صوفی کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ ذات خداوندی میں گم ہو جائے تا کہ اس کی ذات کو بقا حاصل ہو جائے۔ اسیرؔ بھی اس راز سے واقف ہو چکے ہیں کہ خدا کی ذات میں ضم ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اپنی ہستی کو فنا کر دیا جائے۔ جب سالک کی ذات فنا ہو جاتی ہے تو اسکی روح ذاتِ حق سے واصل ہو جاتی ہے۔ یہی مقام بقا ہے۔ اسیرؔ بھی فنا کے راستے بقا کی منزل میں داخل ہو چکے ہیں:

مشکل ہے اسیر زندگانی کرنا
باقی رہنا ہے اپنا فانی کرنا
ہے شکر برابرے صف آرائے صبر
افشانہ یہ اسرار نہانی کرنا

زندگی اس لئے ملی ہے کہ غمِ عشق سے دل کو منور رکھا جائے اور تلاشِ محبوب میں سرگرداں و مصروف۔ اگر کوئی شخص اس فعل کو اپنا وتیرہ نہیں بناتا ہے تو وہ نامراد و ناکام اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس چند روزہ زندگی کو غنیمت خیال کرتے ہوئے ہم وہ کام کریں جو ہمیں معشوقِ حقیقی سے قریب کرے :

اس منزلِ ہستی میں ٹھکانا معلوم
آرام غم آباد میں پانا معلوم
آئے ہو جو دنیا میں کر کسب تو
پھر ملک عدم میں جا کے آنا معلوم

بحر لکھنوی (۱۸۱۰ء-۱۸۸۳ء)

شیخ امداد علی نام اور بحر تخلص تھا۔ والد کا نام شیخ امام بخش تھا۔ بحر کی پیدائش ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کا شمار ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہوتا ہے۔ وہ ذی استعداد و ذی علم شخص تھے۔ علم و ادب پر ان کی گرفت کافی مضبوط تھی۔ الفاظ کی سادگی و صحت کا بیحد خیال رکھتے تھے۔ تحقیق لغات اور فن عروض کے بھی ماہر تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ عسرت و تنگدستی میں گذرا۔ چھوٹی بیگم کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی سے گذر اوقات ہو رہی تھی کہ نواب کلب علی خان نے رامپور بلا بھیجا جہاں عرصہ تک ان کا قیام رہا۔ پھر بعد میں وطن کی محبت انہیں لکھنؤ کھینچ لائی اور یہیں ان کا انتقال ۱۸۸۳ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد دوستوں اور احبابوں نے ان کے شعری سرمائے کو اکٹھا کر کے اسے دیوان کی شکل میں شائع کرایا۔

ان کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا تخئیل کافی بلند اور ذہن کافی وسیع تھا۔ کلام میں صفائی، روانی اور سلاست جیسی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ دبستانِ لکھنؤ کے شاعر ہونے کی حیثیت سے تصنع، بناوٹ اور پیچیدہ تشبیہات و استعارات سے ان کا کلام پاک نہیں تاہم ان کے یہاں یہ نقص دیگر شعرائے لکھنؤ کے مقابلے میں بہت کم نظر آتا ہے۔ ثقیل اور دقیق الفاظ سے اکثر پرہیز کرتے ہیں۔

ان کا دیوان 'ریاض البحر' کے نام سے مطبع مصطفائی سے ۱۲۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس دیوان میں ان کی تیس رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفہ، اخلاق اور تصوف وغیرہ ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف ستھری، سلیس اور رواں ہے۔ لطافت اور پاکیزگی کا ہر جگہ انہوں نے خیال رکھا ہے۔

بحر کی مندرجہ ذیل رباعیوں میں متصوفانہ رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ ایک رباعی میں اللہ سے یہ دعا کرتے ہیں کہ ان کا خاتمہ بالخیر ہو۔ تصوف میں 'ایمان' کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ یہی چیز صوفی کو معشوقِ حقیقی سے قریب کرتی ہے :

اے رب کریم جب مرا دم ٹوٹے
قزاقِ اجل متاع ہستی لوٹے
امید یہ ہے تیری عنایت مجھ سے
پنجے سے نہ پنجتن کا دامن چھوٹے

اللہ کی ذات پر مکمل بھروسہ اور کامل اعتقاد صوفیائے کرام کی خصوصیات ہے۔ توکل کے بغیر عرفان حاصل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ بحر بھی معشوقِ حقیقی پر مکمل اعتماد و بھروسہ کر چکے ہیں کہ اچھا بھی ہوگا تو اسی کی جانب سے اور اگر برا بھی ہوگا تو اس میں اس کی مرضی کو ہی دخل ہوگا :

کیوں کوچہ بہ کوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے

کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے

چکی کی طرح کنج قناعت میں بیٹھ

رازق پتھر کو رزق پہنچاتا ہے

مقاماتِ تصوف میں صبر وقناعت کو اہم مقام حاصل ہے۔ صبر وقناعت کے بغیر صوفی معبود حقیقی کی رضا حاصل نہیں کرسکتا۔ صوفی ہر حال میں شاکر رہتا ہے اور تھوڑے کو کافی سمجھتا ہے۔ بحر بھی اس راز سے آگاہ ہو چکے ہیں کہ بغیر صبر وقناعت کے معبود حقیقی کی رضا حاصل نہیں کی جاسکتی :

قلت بھی جو ہو شکر بکثرت کیجئے

ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے

گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے

اے بحر صدف وارِ قناعت کیجئے

امیر اللہ تسلیم (۱۸۱۹ء-۱۹۱۱ء)

تسلیم کا اصل نام احمد حسین تھا مگر امیر اللہ کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۱۹ء میں فیض آباد کے قریب ایک گاؤں میں ہوئی۔ والد کا اسم گرامی مولوی عبدالصمد انصاری تھا۔ تسلیم کی ولادت کے بعد ان کے والد تلاشِ معاش کے سلسلے میں لکھنؤ آئے۔ اور محمد علی شاہ کی فوج میں ملازم ہوئے۔

تسلیم کی تعلیم وتربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ عربی وفارسی کی کتابیں اپنے والد اور بڑے بھائی سے پڑھیں۔ اس وقت لکھنؤ میں شعرو شاعری اپنے شباب پر تھی۔ ان کی طبیعت کو بھی شعروشاعری سے فطری لگاؤ تھا لہٰذا نسیم دہلوی کے شاگرد ہو گئے۔ جب ان کے والد ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو یہ جگہ ان کو مل گئی۔ تیس روپئے تنخواہ مقرر ہوئی۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کو اپنی ملازمت سے ہاتھ دھونا پڑا۔ لہٰذا مفلسی اور پریشان حالی میں پھر گھر گئے۔ اور یہ سلسلہ دو تین سال تک جاری رہا۔

تسلیم نے غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی اور مثنوی پر بھی اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد صرف پانچ ہے۔ دراصل یہ غزل کے شاعر ہیں۔

اردو شاعری میں تسلیم کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ انہوں نے لکھنوی ماحول میں رہتے ہوئے دہلوی طرزِ فکر کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ لہٰذا ان کا کلام لکھنوی اور دہلوی دونوں طرزِ فکر کا احاطہ کرتا ہے۔ جس سے اردو ادب میں ایک نئے طریق فکر کی داغ بیل پڑتی ہے۔ ڈاکٹر فضل امام ان کی شاعری پر تبصرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> "تسلیم کی غزل گوئی دو دبستان کا ایک حسین سنگم ہے۔ اس میں ایک طرف دہلوی رنگ ہے تو دوسری طرف لکھنوی طرزِ ادا کی گلکاریاں۔ زبان وبیان کو مسلم الثبوت بنانے میں پیروئ بندش استاد کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ ان کی غزل گوئی امیر مینائی کی طرح

داغ اور آتش کا تقلیدی رنگ نہیں بلکہ ان کی انفرادیت کا مظہر ہے۔''

(امیر اللہ تسلیم حیات وشاعری، ڈاکٹر فضل امام، ص: ۴۵)

ان کی شاعری کی اہم خصوصیت ان کی اعتدال پسندی ہے۔ ان کا محبوب ارضی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کے حسن کے بیان اور لمحۂ وصل کی تصویر کشی کرتے وقت عامیانہ پن اور جنسی لذتیت کا شکار نہیں ہوتے۔ یہی چیز ان کو دہلوی رنگِ سخن سے قریب کرتی ہے۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیت مضمون آفرینی، جدت ادا، بندش ادا، برجستگی، انوکھی تراکیب، تخیل کی نزاکت اور زبان و بیان کی چاشنی ہے۔ استعاروں، کنایوں اور صنعتوں کے مناسب استعمال کے وسیلے سے اپنی شاعری میں منفرد رنگ پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

تسلیم کی زیادہ تر توجہ غزل، مثنوی اور قصیدہ کی جانب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ صنفِ رباعی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو صرف پانچ رباعیاں کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اس صنف کی جانب ان کی طبیعت کو خاص مناسبت نہ تھی۔ محض ضمنی طور پر انہوں نے رباعیاں کہی ہیں۔ انہوں نے مسائل تصوف، بے ثباتی دنیا، فلسفۂ رنج وخوشی، عارفانہ، حکیمانہ اور اخلاقی موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ اور ان موضوعات کو برتنے میں بلند نظری، فنی پختگی، سادگی خیال اور ندرتِ فکر کو ملحوظ رکھا ہے۔ تصنع اور لفظی بازیگری سے اجتناب کرتے ہیں۔

اردو کے اکثر وبیشتر شاعروں نے بے ثباتیِ عالم کی تصویر کشی کی ہے۔ لہٰذا تسلیم نے بھی ''فلسفۂ فنا'' کو پیش کرنے میں فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ انسان عدم سے وجود میں اس لئے آیا کہ وہ دنیا اور موجودات دنیا کے خالق کی نادر تخلیقات پر غور وخوض کرے۔ لیکن یہ زندگی اسے ہمیشہ کے لئے نہیں ملی ہے۔ اسے پھر وجود سے عدم کی جانب روانہ ہونا پڑے گا :

کیا غم سفر ملک عدم کا کرتے
کیوں مثل حباب دم فنا کر بھرتے
معلوم تھا گر عمر گریزاں ہے یہی
ایک روز پہنچ جائیں گے جیتے مرتے

صوفی کے لئے یہ دنیا قید خانے کی مانند ہے۔ جہاں وہ معشوق حقیقی سے جدائی کا عتاب سہ رہا ہے۔ ظلم کی یہ مدت اس وقت تک جاری رہے گی جب تک وہ قیدِ ہستی میں مقید ہے۔ موت کا فرشتہ ہی اسے اس قید سے نجات دلائے گا۔ جب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ انسان نہ تو اپنی مرضی سے اس دنیا میں آیا ہے اور نہ ہی اپنی مرضی سے اس دنیا سے جائے گا تو دانائی وعقلمندی یہی ہے کہ اپنے حال پر نہ تو رویا جائے اور نہ ہی ہنسا جائے۔ بلکہ خاموشی کے ساتھ قسمت کے اس فیصلے پر سر جھکا دیا جائے :

گل برگ نہ تھے شاد جو دم بھر ہوتے
شبنم بھی نہ تھے داغ جو رو کر دھوتے
قسمت نے بنایا تھا لب وچشم حباب
کیا حال پر اپنے کبھی ہنستے روتے

جزو اپنے کل سے واصل ہونے کے لئے پیچ و تاب کھا رہا ہے اور تلاش محبوب میں بگولے کی طرح صحرا میں سرگرداں ہے۔ دن رات خاک اُڑانا اس کا شیوہ بن چکا ہے :

بیکار ہمیں پیچ ہی کھاتے گذری
ہر دم سر گشتہ پھراتے گذری
تسلیم بگولے کی طرح صحرا میں
دن رات عبث خاک اُڑاتے گذری

ماسوا ذاتِ وحدہٗ لاشریک لہٗ کے ہر چیز کو فنا حاصل ہے۔ خواہ وہ اشرف المخلوقات ہی کیوں نہ ہو۔ گردش زمانہ نے انسان کے چہرے پر جو بڑھاپے کے آثار پیدا کر دیئے ہیں، وہ بھی اس کے فانی ہونے کا اعلان کر رہی ہے :

آخر ہے بہار زندگانی فانی
نیرنگ شباب و نوجوانی فانی
جھری یہ نہیں صفحۂ رُخ پر تسلیم
لکھا قلم قضا نے فانی فانی

امانت لکھنوی (۱۸۱۶ء-؟)

اصل نام آغا حسن اور امانت تخلص ہے۔ ان کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ یہیں علوم مروجہ کی تعلیم حاصل کی۔ ان کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ امانت اپنی نادر تصنیف ''اندر سبھا'' کے ذریعہ اردو ڈرامے میں ثباتِ دوام حاصل کر چکے ہیں۔

انہوں نے مرثیہ گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ دلگیر سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن بہت جلد غزل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ غزل کے علاوہ مخمس، ترجیع بند، رباعی اور واسوخت جیسی صنف پر بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری میں ہمیں لکھنؤ اسکول کی خصوصیت کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ رعایت لفظی، صنائع بدائع، خارجی مضامین کی کثرت، داخلیت کا فقدان، معاملہ بندی، مبتذل افکار و خیالات کی کثرت یہ تمام چیزیں ان کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں۔ محاکات، محاورہ بندی، زبان کی چاشنی اور طرز ادا کی جدت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ کہیں کہیں حقیقی احساس کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار میں ان کا منفرد رنگ واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔

''خزائن الفصاحت'' میں ان کی بیس رباعیاں موجود ہیں۔ جو زیادہ تر اخلاقی موضوع پر کہی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ذاتی رباعیاں بھی ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ صرف دو تین ہی رباعیاں ایسی ملیں گی جنھیں ہم تصوف کے دائرے میں لا سکتے ہیں۔

صوفی یا سالک کے لئے موت کا تصور اس لئے بے حد اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اس کے ذریعہ دنیا کی قید سے نجات حاصل کرنے کے بعد معشوقِ حقیقی سے وصل حاصل کر کے حیات ابدی حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت شناس لوگ موت کا شدت سے انتظار کرتے ہیں تاکہ وہ جلد از جلد معشوق حقیقی کے وصل سے لطف اندوز ہو سکیں۔ مسلک تصوف میں اسے

''حق الیقین'' کہتے ہیں:

خواہاں ہے سدا اجل کا جو بینا ہے
تازیست یہاں خونِ جگر پینا ہے
ہو جاتی ہے دنیا کے بکھیڑوں سے نجات
مرنا بئے مومن بخدا جینا ہے

موجوداتِ کائنات معشوقِ حقیقی کی ذات کا حصہ ہے۔ذاتِ باری کل ہے جبکہ تمام اشیاء اس کل کا جزو ہیں۔جزو کل سے علیحدہ ہونے کے بعد اپنی اہمیت کھودیتا ہے۔لہٰذا اشیائے کائنات اپنے اصل سے ملنے کے لئے بے قرار ہیں۔عشق نے ان کے سینے کو داغدار کر دیا ہے۔گل و بلبل اور صبا و شبنم سبھی معشوقِ حقیقی کے عشق میں گرفتار ہیں۔سوزِ عشق نے ان کے سینے کو گداز کر دیا ہے:

ہر گل کو خجل داغ جگر سے پایا
بلبل کو ندیم شور و شر سے پایا
دیکھا دم سرد سی صبا کو ٹھنڈا
پانی شبنم کو چشم تر سے پایا

بے ثباتیِ عالم کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔انسان کی ذات کو فنا لازم ہے۔جب قضا آتی ہے تو وہ چپ چاپ سفرِ آخرت پر روانہ ہو جاتا ہے۔عزیز و اقارب لاکھ روئیں پیٹیں،لیکن وہ واپس نہیں آتا۔یہی انسانی زندگی کی حقیقت ہے:

رہ جاتے ہیں یاں اشک بہانے والے
اٹھ جاتے ہیں دم ناز اٹھانے والے
روؤ پیٹو اڑاؤ سر پر کوئی خاک
رکتے ہیں کہیں عدم کے جانے والے

غلام مولیٰ قلق میرٹھی (۱۸۳۲/۳۳ء-۱۸۸۲/۸۳ء)

حکیم غلام مولیٰ عرف مولا بخش قلق،ولادت ۱۸۳۲/۳۳ء میں میرٹھ میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم میرٹھ میں ہی حاصل کی۔بعد ازاں مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی تشریف لے گئے۔اس وقت دہلی میں علم وفن کے چشمے ہر سو جاری تھے۔ذی قدر شعراء مثلاً غالبؔ،مومنؔ،ذوقؔ،شیفتہؔ اور آزردہؔ چمنِ شاعری میں رنگین گل و بوٹے کھلا رہے تھے۔دہلی شہر میں گھر گھر مشاعرے منعقد ہو رہے تھے۔قلقؔ کو اس شاعرانہ ماحول نے کافی متاثر کیا۔اس کے علاوہ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ بھی تھا۔لہٰذا آپ پندرہ سولہ سال کی عمر میں شاعری کرنے لگے اور قلقؔ تخلص رکھا۔

قلقؔ کی طبیعت میں جو دقت پسندی اور نازک خیالی تھی وہ مومنؔ کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا۔اس لئے انہوں نے مومنؔ کی شاگردی اختیار کی اور بہت جلد اپنی ذہانت و ذکاوت کے ذریعہ دہلی کے علمی و ادبی مشاعروں میں اپنا مقام پیدا کر لیا۔عربی و فارسی زبانوں کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔اور فن طب پر بھی مکمل دسترس رکھتے تھے۔

قلق کا قیام دہلی میں ۱۸۵۷ء تک رہا۔ جب اس سال دہلی پر تباہی و بربادی آئی اور اس کا شیرازہ بکھر گیا تو دیگر شعراء وادباء کی طرح قلق نے بھی دہلی کو خیرباد کہا۔ دہلی سے نکل کر کچیسر پہنچے۔ لیکن یہاں کی فضا ان کی طبیعت کو اس لئے راس نہ آئی کہ نہ تو یہاں دہلی کی سی ادبی محفلیں تھیں اور نہ ہی مرغن ولذیذ کھانوں کا مزہ۔ اس لئے کچیسر کو چھوڑ کر اپنے وطن میرٹھ واپس آئے اور یہاں سررشتۂ تعلیم میں ملازمت اختیار کرلی۔ ساتھ ہی ساتھ مطب بھی چلاتے تھے جہاں مریضوں کی کثیر تعداد رہتی تھی۔

کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے موذی بیماری کا شکار ہوئے۔ آخرکار اسی مرض میں ۱۸۸۲/۸۳ء میں بمقام میرٹھ موت کے دامن میں پناہ لی۔

قلق کے کلیات کو ان کی وفات کے بعد ان کے بھائی بابو محمد عبداللہ نے یکجا کر کے ۱۲۹۹ھ میں چھپوایا۔ اس کلیات میں غزلیات، رباعیات، مخمسات، مثلث، مسدسات، واسوخت، متفرقات، قصائد، مراثی اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔

ان کی شاعری کی اہم خصوصیات معاملہ بندی، دقت پسندی، نازک خیالی، تغزل، سادہ وسلیس انداز بیان، معنی آفرینی اور ندرت وجدت کاری، ابہام اور تشبیہات واستعارات کا برجستہ استعمال ہے۔

مومن کے شاگرد ہونے کے ناتے ان کی شاعری میں کلام مومن کی خصوصیات کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی مشکل زمینوں میں بھی انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ لہٰذا ان کے کلام میں بیک وقت غالب کی مشکل پسندی اور مومن کی نازک خیالی ومعاملہ بندی کی عکس پذیری ہوئی ہے۔ زبانِ دہلی کی سادگی وصفائی اور زبان لکھنؤ کی شیرینی وفصاحت نے ان کے کلام کو بلندی ومعراج عطا کیا ہے۔ اس طرح وہ ان کو لکھنؤ کا شاعر کہتے ہیں جبکہ دہلی والے ان کا شمار دہلوی شعراء میں کرتے ہیں۔

قلق کی شاعری کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر جلال انجم فرماتے ہیں :

> ''قلق کے یہاں شاعری کے جو مختلف اسالیب ملتے ہیں وہی ان کی انفرادی شناخت بن کر ابھرتے ہیں۔ ہر بڑے فنکار کی خوبی ہوتی ہے کہ اس کی زبان سے جو لفظ جو شعر بھی نکلے وہ دل پر اثر انداز ہو اور ہر شخص اسے اپنے اوپر صادق سمجھے۔ قلق کے کلام میں کوئی اٹک کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔ ان کا کلام رواں اور سادہ ہے۔ گو کہ انہیں اپنی فارسی دانی پر فخر ہے اس کے باوجود ان کے کلام میں بوجھل استعارہ وعلامتیں آسانی سے جگہ نہیں بنا پاتی۔ غزل ہی نہیں قلق نے جس صنف میں بھی طبع آزمائی کی اس کو اسے عروج تک پہنچا دیا۔'' (قلق میرٹھی حیات اور کارنامے، ڈاکٹر جلال انجم، ص: ۲۵۶)

قلق میرٹھی کی صوفیانہ رباعیاں سوز وگداز اور تاثیر وتڑپ سے لبریز، زبان کی لطافت اور فصاحت سے سرشار اور رواں وسلیس انداز بیان کی آئینہ دار ہیں۔

ان کی ایک نعتیہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے خاتم النبیین حضور اقدس کی مدح سرائی منفرد انداز میں کی ہے۔ معشوق حقیقی نے اپنے جلوے سے عاشق کو پیدا کیا تا کہ اس کی ذات جو کہ پردے میں ہے منظر عام پر آسکے :

روئے نبی عرضِ صفا کیوں ہوتا
اور آئینہ وحدت کا جلا کیوں ہوتا

معشوق کے جلوے سے ہے پیدا عاشق
ہوتا نہ محمد تو خدا کیوں ہوتا

مومن کی شان یہ ہے کہ وہ خدا کی عبادت میں ہمہ تن مصروف رہے۔ اور ہر آن اپنے دھیان کو اس جانب لگائے رکھے۔ قلق بھی بندگیٔ حق میں مصروف ہیں اور خدا کی رحمت کے طلبگار :

یا رب طلبگار کس و ناکس کر
تنگیٔ جہاں کو نہ مرا مجلس کر
کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد
جو چاہے سو تو نے کیا ہے بس کر

ذیل کی رباعی کی تاثیر دیکھئے جو ہمارے دل و ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ 'فنا' و 'بقا' کی حقیقت ملاحظہ ہو۔ صوفی یا سالک سوزِ عشق سے اپنی ہستی کو فنا کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو ذات باری میں ضم کرنا چاہتا ہے جب وہ فنا کی منزل بخوبی طے کر لیتا ہے تو بقا کی منزل آتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے، جہاں صوفی کی موت واقع ہو جاتی ہے مگر اس کی روح فنا نہیں ہوتی۔ اس کی روح ذاتِ حق میں مدغم ہو جاتی ہے اور اس طرح وہ حیاتِ جاوداں حاصل کر لیتا ہے۔ قلق بھی مختلف مقامات سے گذر کر حیات جاودانی حاصل کر چکے ہیں :

فانی کے ہے نزدیک بقا کو بھی فنا
ظلمت کو اور نور و صفا کو بھی فنا
کیا خوفِ قلق موت کا میت کے لئے
ہستی سے ہماری ہے فنا کو بھی فنا

صوفیائے کرام نے 'توبہ' کو مقاماتِ تصوف کا پہلا زینہ قرار دیا ہے۔ بغیر توبہ کے نہ تو بادۂ معرفت سے سرشار ہوا جا سکتا ہے اور نہ ہی ذاتِ برحق کا قرب حاصل کیا جا سکتا ہے۔ توبہ کو مومن کی شان قرار دیا گیا ہے۔ اس لئے قلق بھی 'توبہ' کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں :

دروازے پہ تیرے ہی مروں گا یا رب
کیا بیم جہنم، نہ ڈروں گا یا رب
گستاخیٔ عذر، بعد عصیاں معیوب
توبہ ہے کہ توبہ کروں گا یا رب

موت برحق ہے۔ وہ ہر حال میں آئے گی۔ اس سے نجات کسی طور پر ممکن نہیں۔ اس بزم فانی سے رخصت ہونے کے لئے ہر لمحہ تیار رہنا چاہئے اور توشۂ آخرت کی فکر کرنا چاہیے :

اس بزم سے اُس میدان میں جانا ہوگا
ایوان سے بیابان میں جانا ہوگا

ہشیار ہو ، تیار ہو ، زنہار نہ سو

کیا جانئے کس آن میں جانا ہوگا

جس طرح انسانی زندگی کو فنا لازم ہے اسی طرح یہ عالم رنگ و بو بھی فانی ہے۔ آفاق کی کارگہہ شیشہ گری نقش برآب ہے :

دنیا کا تمام کارخانہ ہے عبث

اس کشتِ عبث کا دانہ دانہ ہے عبث

اک حرفِ غلط ہے بلکہ یہ بھی ہے غلط

ہر ذکر عبث ہے ہر فسانہ ہے عبث

غم عشق نے ان کو آہ و زاری اور نالہ و فریاد کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کا دل زخموں سے چور ہے اور ہر زخم سے خون ٹپک رہا ہے۔ داغِ دل سے جاری لہو موج کوثر کی مانند رواں ہے :

ہر داغ رواں ہے موج کوثر

ہر اشک برشتۂ جامِ آبِ کوثر

جو پھوٹ کے روتی نہیں قلق یا آنکھیں

باللہ کہ واں ہوں گی حباب کوثر

دنیا کی ہر شئے عشق کے جال میں گرفتار ہے۔ اسی عشق کی وجہ سے دنیا کا کارخانہ قائم ہے۔ کائنات کی ہر شئے ایک دوسرے سے عشق کی بنا پر زندہ ہے۔ یہ عشق ہی طالب کو مطلوب کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے :

اس بزم میں ہر شمع کو ہے سوز سے ساز

ہر سنگ ہے طوفانی دریائے گداز

القصہ ہے طالب کے حوالے مطلوب

رہتا ہے سدا ناز گرفتار نیاز

قلق کی متصوفانہ رباعیوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے تصوف کے موضوع کو رباعی کے دامن میں داخل تو ضرور کیا ہے۔ لیکن اس میں تنوع و وسعت نہیں اور نہ تصوف کے دقیق و نازک مسائل کی عکاسی ہوئی ہے۔ تاہم ان کا ذکر اس لئے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ان کی متصوفانہ رباعیاں زبان و بیان اور دلکش اسلوب کی وجہ سے لائق ستائش ہیں :

میر انیسؔ (۱۸۰۲ء-۱۸۷۴ء)

اردو شاعری بالخصوص اردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کی شخصیت اور ان کے کارنامے محتاجِ تعارف نہیں۔ منفرد طرز فکر، زبان و بیان پر مہارت اور مخصوص طرزِ ادا کی وجہ سے وہ اردو شاعری کے عظیم فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کو شعری ذوق ورثے میں ملا تھا۔ شاعری ان کی میراث تھی۔ جس کی حفاظت اور نشو و نما میں انہوں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آ رہی تھی۔ پردادا میر ضاحکؔ، دادا میر حسنؔ، والد میر خلیقؔ اور دو چچا میر خلقؔ اور میر مخلوقؔ سب کے سب بہترین شاعر

تھے۔ انہیں اپنے خاندانی شاعر ہونے پر فخر تھا، جس کا اظہار وہ مندرجہ ذیل شعر میں کرتے ہیں :

عمر گذری ہے اس دشت کی سیاحی میں

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

انیسؔ کی پیدائش ۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں ہوئی۔ ان کے کلام سے ان کی علمی استعداد کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ عربی و فارسی زبانوں پر کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کے محاورے، فقرے، تراکیب اور اقوال ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ قرآن وحدیث کا بھی کافی علم تھا۔ اس کے علاوہ اپنے زمانے کے رائج علوم یعنی فلسفۂ طب، تاریخ، رمل، عروض اور صرف ونحو وغیرہ پر بھی پوری قدرت رکھتے تھے۔

انیسؔ نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل سے کی۔ لیکن بہت جلد غزل کے دائرۂ اثر سے نکل کر سلام اور مرثیے کی صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ میر انیسؔ کے قادر الکلام شاعر ہونے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ انہوں نے صنفِ مرثیہ کے ادبی معیار کو جس طرح بلند کیا اور اس صنف کو جس طرح عروج پر پہنچایا وہ ان کے بعد کسی اور شاعروں سے نہ ہوسکا۔ مرثیہ گوئی کے میدان میں ان کی اولیت کو سبھی نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے مرثیے میں بلاغت، فصاحت، سلاستِ، روانی، شگفتگی، طرز بیان کی جدت، برجستگی اور بے ساختگی ملتی ہے۔ نازک سے نازک خیال اور لطیف سے لطیف جذبات وکیفیات کو مناسب، وسلیس الفاظ کے سہارے اس طرح پیش کرتے ہیں جو مقابل کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ واقعہ نگاری ہو یا جزئیات نگاری، منظر نگاری ہو یا جذبات غم کا اظہار، سیرۃ نگاری ہو یا میدانِ رزم کی منظر کشی، ہر جگہ وہ سلیقے، توازن، فنی رچاؤ اور رعنائی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان خوبیوں کی بنا پر ان کے مرثیے حسن اور تاثیر کے اعتبار سے منفرد ہیں اور اردو مرثیہ نگاری ان کی نظیر پیش کرنے سے قاصر۔

میر انیسؔ کے باکمال مرثیہ نگار ہونے کا اعتراف ڈاکٹر فضل امام ان الفاظ میں کرتے ہیں :

''میر انیسؔ کے مراثی، ہم آہنگ رنگا رنگی، رعنائی فکر وادبی رکھ رکھاؤ، گریز کی لطافت سراپا کی شگفتگی و پاکیزگی، حوصلے، عزم، قیود، ضبط واستقلال، اقدام ودعوتِ حق کے اعلا نمونے ہیں۔ مدح میں حقیقت نگاری، معرکۂ کارزار میں دلیرانہ اور بہادرانہ مشاقی اور مہارت، تصویر کشی، مضمون آفرینی، پرواز تخئیل، حیاتِ انسان کی نفسیاتی اقدار پر قدرت، زبان وبیان اور مقصد کے اظہار میں حیرت انگیز بلند آہنگ اقتدار نظر آتا ہے۔..........''

(انیس شخصیت اور فن، ڈاکٹر فضل امام، ص: ۳۲۲، ۳۲۳)

مرثیہ نگاری کے علاوہ میر انیسؔ نے صنفِ رباعی قطعات اور سلام وغیرہ کی جانب بھی توجہ کی اور ان اصناف میں بھی اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

رباعی کا فن اختصار کا فن ہے۔ اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لئے طرزِ ادا میں پختگی لازمی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تجربے کی گہرائی و گیرائی اور وسعت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ گونا گوں تجربوں کو فنی پختگی کے ساتھ رباعی کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے شاعر کو زبان و بیان پر مکمل گرفت رکھنا پڑتا ہے، جب ہی بہترین رباعی معرضِ وجود میں آسکتی ہے۔ انیس کی رباعیاں ان تمام خصوصیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیاں موضوع کے اعتبار سے بھی کافی وسعت رکھتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات

تصوف، فلسفہ، بے ثباتیِ دنیا، پیری، موت وحیات، مناظر قدرت، توحید، مناجات، فکر عقبیٰ، اخلاق، فقر وفاقہ، حیاتِ چندروزہ وغیرہ ہیں۔ یہ موضوعات ایسے ہیں جن پر ان سے پہلے کے شعراء طبع آزمائی کر چکے تھے۔ لیکن انیسؔ کی رباعیوں میں جو تاثیر وتڑپ ہے، ویسی تاثیر اور تڑپ کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل ہی سے ملتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کو پیش کرتے وقت جامعیت، اختصار، طرز ادا اور لفظوں کے مناسب استعمال کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں دلکشی اور دلآویزی کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ طرز فکر کی غمازی کرتی ہیں۔

انیس کی متصوفانہ رباعیوں کی دلآویزی و دلکشی دیکھئے۔ مسئلۂ وحدت الوجود تصوف کا خاص نکتہ ہے۔ انیسؔ کی اکثر رباعیاں اسی رنگ میں ہیں۔ انہوں نے کائنات میں صرف اللہ کی ذات کا جلوہ دیکھا ہے اور بقیہ چیزوں کو باطل قرار دیا ہے۔ کائنات کی ہر شئے خدا کی وحدانیت کو واضح کرتی ہے۔ کائنات آئینہ ہے خالق حقیقی کا۔ لہٰذا کائنات کی تمام اشیاء میں معشوقِ حقیقی کی ذات کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ خواہ وہ گلشن ہو یا صحرا، کوہ و دشت ہو یا دریا۔ خدا کی ذات حقیقتاً ایک ہی ہے لیکن اس کے جلوے لاکھوں قبائے رنگین میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کثرتِ جلوہ نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ لہٰذا انیسؔ حیراں و پریشان ہیں کہ ان دو آنکھوں سے سینکڑوں و لاکھوں جلوؤں کا نظارہ کس طرح ممکن ہو سکے گا :

گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں نظارے
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

شاعر تلاشِ محبوب میں سرگرداں ہے۔ اسی اثناء میں ان پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ جسے میں تلاش کر رہا ہوں اور ڈھونڈ رہا ہوں، وہ تو ہر شئے میں موجود ہے۔ ہر شئے اس کی موجودگی کا اعلان کر رہی ہے۔ حتیٰ کہ رنگین وخوشنما پھولوں کی خوشبو بھی اس کی موجودگی کو ثابت کر رہی ہے :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زبان پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

جلوۂ قدرت ہر سو شانِ جلال و جمال سے موجود ہے۔ انیسؔ نے جب 'وادیٔ حیرت' میں قدم رکھا تو ان پر یہ راز کھلا کہ معشوقِ حقیقی کے جلوؤں کی تابانی اتنی زیادہ ہے کہ اسے دائرۂ بیان میں نہیں لایا جا سکتا۔ معشوق کی جلوہ سامانیاں نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔ صوفی یا سالک اس کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے اور اس کے عقل وحواس گم ہونے لگتے ہیں :

مڑ کر کب تک ادھر ادھر دیکھوں میں
حیران ہے نظر کدھر کدھر دیکھوں میں
دنیا ہو کہ عقبیٰ ہو فلک ہو کہ زمیں
تو ہی تو ہے جدھر دیکھوں میں

'وحدت الشہود' کا نظریہ تصوف میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی کائنات کی ہر شئے میں خدا کے جلوے کا مشاہدہ کرتا ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ خدا کی ذات کی شہادت دیتا ہے۔ انیس نے برگ وگل میں اس کی ذات کے حسنِ جنوں ساز کو جلوہ فگن پایا ہے :

ہر برگ سے قدرت احد پیدا ہے
ہر پھول سے صفت صمد پیدا ہے
سینہ ہے بشر کا وہ محیط زخار
ہر ایک نفس سے جزو مد پیدا ہے

انیس تلاشِ محبوب میں صحرانوردی کر رہے ہیں۔ معشوق پردے میں مستور ہے۔ اور عاشق اسے بے حجاب دیکھنے کا خواہاں۔ گرچہ وہ رگِ جاں سے قریب ہے لیکن جب صوفی اسے تجسیمی سانچے میں دیکھنا چاہتا ہے تو وہ بہت دور محسوس ہوتا ہے :

پتلی کی طرح نظر میں مستور ہے تو
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو
نزدیک رگِ گلو سے اس پر یہ بعد
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

مندرجہ ذیل رباعیاں ذاتِ باری کی حمد وثنا پر مبنی ہیں۔ سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ ذاتِ باری کی شان میں رطب اللسان رہے :

ممکن نہیں عبد سے عبادت تیری
خلق و کرم و عطا ہے عادت تیری
صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے
دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

خالقِ کائنات کی رزاقی کا حال ملاحظہ ہو :

گوہر کو صدف میں آبرو دیتا ہے
بندے کو بغیر جستجو دیتا ہے
انسان کو رزق گل کو بو سنگ کو لعل
جو کچھ دیتا ہے جس کو تو دیتا ہے

تصوف کا ایک اور اہم نکتہ فنافی اللہ ہے۔ صوفی کی معراج اسی میں ہے کہ وہ راہ حق میں فنا ہو جائے۔ اس راہ میں قدم رکھنے سے پہلے وہ نفس کشی کرتا ہے اور اپنی مرضی کو معشوقِ حقیقی کی مرضی میں ضم کرنے کے لئے ہمہ وقت مصروفِ عبادت رہتا ہے۔ اور مرضی الٰہی میں راضی بہ رضا رہتا ہے :

گذرے ہر دم مرا ارادت میں تری
گردن یہ جھکی رہے عبادت میں تری

یا رب مجھے طول عمر دے تو لیکن

وہ عمر جو کام آئے طاعت میں تری

دنیا سرائے فانی ہے۔ یہ سراب کی مانند ہے۔ انسانی ہستی بھی مانند حباب ہے۔ جس کی مدت حیات کا کوئی بھروسہ نہیں۔ نادان انسان دنیا کی رنگینی و دلکشی میں اس قدر مشغول ہوجاتا ہے کہ وہ آخرت کی زندگی کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ لیکن جب موت اس کی آنکھیں بند کر دیتی ہے تو اس پر یہ واضح ہوجاتا ہے کہ زندگی کی تمام عیش و عشرت ایک خواب کی مانند تھیں، جس کی کوئی حقیقت نہیں :

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے

ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے

جب بند ہوئی آنکھ تو عقدہ یہ کھلا

جو کچھ دیکھا، سو خواب دیکھا ہم نے

☆

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی

ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا

جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

انسانی زندگی کی فنا کی تصویر دیکھئے۔ اس بے وفا دنیا نے بڑے بڑے بادشاہ، عالم، درویش وغنی کو خاک میں ملا دیا۔ انسانی زندگی کی حقیقت بھی یہی ہے :

غافل تجھے کیوں خواہش دنیائے دنی ہے

پیوند زمیں ہر کوئی درویش و غنی ہے

جو قاقم وسنجاب پہنتے تھے ہمیشہ

سوتے ہیں تہِ خاک گلے میں کفنی ہے

انیسؔ حسن حقیقی سے لطف اندوز ہورہے ہیں۔ محبوب کا روشن چہرہ ان کے سامنے ہے اور وہ محبوب کے حسن کو دیکھنے میں محو ہیں۔ حسن محبوب نے زبان کو گنگ کر دیا ہے۔ لیکن یہ خاموشی سامانِ لذت فراہم کر رہی ہے۔ تصوف میں یہ نکتہ 'صحوٗ' کہلاتا ہے :

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے

آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے

نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد

مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انیسؔ کی صوفیانہ رباعیاں مسلک تصوف کے بعض اہم اور دقیق نکتے کی ترجمانی کرتی ہیں۔

مرزا دبیرؔ (۱۸۰۳ء-۱۸۷۵ء)

مرزا سلامت علی نام اور دبیرؔ تخلص ہے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ جو کہ بے حد مذہبی و پرہیزگار شخص تھے۔ دبیرؔ کی ولادت ۱۸۰۳ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے خاندان کا شمار دہلی کے شرفاء میں ہوتا تھا جو کہ علم وتہذیب کا گہوارہ تھا۔

دبیرؔ نے عربی و فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ منطق، ادب وحکمت اور صرف ونحو وغیرہ کی تعلیم مولوی غلام ضامن سے اور حدیث وفقہ اور دینی کتب کی تعلیم مولوی مرزا کاظم علی سے حاصل کی۔ پندرہ سولہ سال کی عمر میں مرثیہ خوانی کا شوق ہوا۔ لہٰذا میر ضمیر کے شاگرد ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب فن مرثیہ گوئی میں میر ضمیرؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی تھی۔

دبیرؔ قدرت کی جانب سے غیر معمولی ذہانت اور قوی حافظہ لے کر آئے تھے۔ سات سال کی عمر میں لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا میں ان کے فن کو نکھرنے اور سنورنے کا کافی موقع ملا۔ اور بہت جلد ان کی شہرت لکھنؤ سے نکل کر دور دور تک پھیل گئی۔

گرچہ مرزا دبیرؔ کو مرثیہ گوئی کے میدان کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اس صنف کے علاوہ انہوں نے غزل، مثنوی، رباعی، قصیدہ اور سلام وغیرہ جیسی اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

دبیرؔ نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اردو شاعری کے دامن کو مالا مال کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو کا دامن کافی وسیع وعریض ہے، جس میں وہ ساری خوبیاں پیدا کی جاسکتی ہیں جو ترقی یافتہ زبانوں میں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اردو مرثیہ کو اتنی وسعت عطا کی کہ اس میں غزل کا سا سوز وگداز، مثنوی کا بیانیہ انداز اور قصیدہ کا شان وشکوہ سبھی کچھ آگیا۔ ان کو زبان پر بے پناہ قدرت تھی۔ الفاظ کا مناسب وبرجستہ استعمال، مضمون آفرینی، بلند خیالی، وسعتِ نظری، تشبیہات واستعارات کا حسن کارانہ انتخاب، واردات قلب کی ترجمانی، جذبات غم کا اظہار، واقعات کی سچی تصویر کشی اور منظر نگاری کے وسیلے اپنی شاعری خصوصاً صنفِ مرثیہ کو سجایا سنوارا اور اس حد تک پرتاثیر بنا دیا کہ صاحب علم وفن کی نگاہیں بے اختیار اس جانب اُٹھ گئیں۔

مرثیہ کے علاوہ دبیرؔ کی رباعیاں بھی اردو ادب میں ایک خاص مقام کی مالک ہیں۔ ان کی رباعیوں کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ انہوں نے لگ بھگ دو سو رباعیاں کہی ہیں۔ ''رباعیاتِ مرزا دبیر مرحوم'' کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے، جسے خبیر لکھنوی نے ترتیب دیا ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، اخلاق، فلسفہ، سماج اور ذاتیات وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اکثر رباعیوں میں شاعرانہ تعلّی کا بھی اظہار کیا ہے اور رثائی رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف وسلیس اور پاکیزہ ہے۔ ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات تخئیل کی بلندی، ندرت، وجدت، تاثیر، شگفتگی، حلاوت اور شیرینی وغیرہ ہیں۔

دبیرؔ کی حمدیہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے سادگی ودلکشی کا خاص خیال رکھا ہے:

یارب جبروتی تجھے زیبندہ ہے
ہر تن ترے سجدے میں سرافگندہ ہے
توحید کا کلمہ یہی پڑھتا ہے دبیر
جو تیرے سوا ہے وہ ترا بندہ ہے

خدا کی قدرت اور عظمت میں کوئی شک نہیں۔ وہی قطرے کو گہر بناتا ہے اور گل کو رنگ و بو عطا کرتا ہے :

قطرے کو گہر کی آبرو دیتا ہے
قد سرو کو، گل کو رنگ و بو دیتا ہے
بیکار تشخص ہے، تصنع بے سود
عزت وہی عزت ہے جو تو دیتا ہے

ذات کریم خالق و رازق ہے۔ آسمان کی بلندی سے لے کر زمین کی گہرائی تک جتنی بھی اشیاء ہیں سب کا خالق وہی ہے اور تمام مخلوق کو رزق بھی وہی پہنچاتا ہے :

یا رب خلاق ماہ و ماہی تو ہے
بخشندۂ تاج و تخت شاہی تو ہے
بے منت و سوال و بے استحقاق
دیتا ہے سب کو یاالٰہی تو ہے

ہر شئے میں خدا کا نور موجود ہے، جو اس کی وحدانیت کی دلیل ہے۔ ہر شئے عشق حقیقی میں گرفتار ہے اور وحدت میں ضم ہونے کے لئے بے قرار :

پروانے کو دھن، شمع کو لو تیری ہے
عالم میں ہر اک کو تگ و دو تیری ہے
مصباح، نجوم و آفتاب و ماہتاب
جس نور کو دیکھتا ہوں ضو تیری ہے

'آہ و بکا' صوفی و سالک کی ذات کی خصوصیت ہے۔ صوفی یا سالک اپنے گناہوں پر نادم ہو کر آہ و زاری کرتا ہے۔ وہ معبود حقیقی سے معافی طلب کرتا ہے کہ وہ غفور الرحیم ہے، فوراً اس کے گناہوں کو بخش دے گا :

معبود کی شانِ بے نیازی دیکھو
ہر پردے کو حسن کار سازی دیکھو
تر ہو جو یہاں مژہ تو بخشے وہ گناہ
اے اہل نظر! پلک نوازی دیکھو

ایک صوفی کی طرح دبیرؔ نے بھی حیات و کائنات کی حقیقت پر غور و خوض کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عالم کو ثبات میسر نہیں۔ عیش و نشاط کی محفل چار دن کی ہے۔ دنیاوی دولت آنی جانی چیز ہے۔ وہ کسی کے پاس کبھی بھی یکساں حالت میں نہیں رہتی۔ اگر یہ دولت پاس رہ بھی جائے تو انسانی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ نجانے کب موت کا فرشتہ ہوا کے جھونکے کی مانند آ کر اس کی زندگی کے چراغ کو گل کر دے۔ اس لئے دانائی و عقلمندی یہی ہے کہ اس دنیا سے دل نہ لگایا جائے اور موت جو سب سے بڑی سچائی ہے اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے :

یہ عیش و نشاط و کامرانی کب تک
گر یہ بھی سہی تو نوجوانی کب تک
گر یہ بھی سہی، قرار دولت ہے محال
گر یہ بھی سہی ، تو زندگانی کب تک

موت برحق ہے۔ جب سے یہ دنیا وجود میں آئی ہے تب سے آنے اور جانے کا سلسلہ قائم ہے۔ دنیا میں کسی کی آمد ہوتی ہے تو کوئی رخت سفر باندھتا ہے۔ زمانے کی گردش نے بڑے بڑے بادشاہوں، امیروں اور وزیروں کو بھی نہیں بخشا۔ جو دنیا میں زریں تاج پہنتے تھے، موت کے بعد ان کا یہ حال ہوا کہ ان کی قبر کو شامیانہ بھی نصیب نہ ہو سکا۔

دنیا کا عجیب کارخانہ دیکھا
کس کس کا نہ یاں ہم نے زمانہ دیکھا
برسوں رہا جن کے سر پہ چتر زریں
تربت پہ ان کی نہ شامیانہ دیکھا

انسان کی حقیقت کیا ہے؟ اس راز کو جاننے کے بعد ضروری ہے کہ فانی دنیا سے بے رغبتی پیدا کی جائے اور متاع زندگی کو غنیمت سمجھتے ہوئے توشۂ آخرت کی تیاری میں منہمک رہا جائے۔ یہی راہ نجات ہے اور کامیابی کا شاخسانہ :

کس خواب تغافل میں یہاں سوتا ہے
کیوں مفت میں متاعِ زندگی کھوتا ہے
لو حق سے لگایا کہ صبح پیری آئی
ہشیار چراغ عمر گل ہوتا ہے

اسی قبیل کی ایک اور رباعی ملاحظہ ہو، جس میں دبیرؔ غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں :

کس خواب میں زندگی بسر کرتا ہے
کس فکر میں شام کو سحر کرتا ہے
طالع ہوئی صبح بج گیا کوس رحیل
بیدار ہو قافلہ سفر کرتا ہے

محسن کاکوروی (۱۸۳۶ء-۱۹۰۵ء)

محسن کاکوروی اردو شاعری کی دنیا میں ایک بلند پایہ نعت گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اردو کے اس پرگو اور باکمال نعت گو کی پیدائش ۱۸۲۶ء میں لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر کاکورہ نامی ایک قصبے میں ہوئی۔ ان کا نام محمد محسن اور محسنؔ تخلص تھا۔ یہ قصبہ علم و فضل کا گہوارہ رہا ہے۔ لہٰذا محسن کاکوروی نے ایک ایسے خاندان میں جنم لیا، جہاں ہر سو علم و فضل وکمال کے چشمے بہتے تھے۔ والد ماجد مولانا حسن کا شمار لکھنؤ کے بزرگوں اور علمائے کرام میں ہوتا تھا۔ محسنؔ کی پرورش و پرداخت اسی ماحول میں ہوئی۔ علمی، ادبی اور مذہبی ماحول نے ان کی فکر و نظر میں وسعت تخیل میں بلندی اور شخصیت میں نکھار اور پختگی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ذوقِ جمال اور

شعورِفن نے ان کی شاعری کو حسین وجمیل اور دلکش رنگوں کا حامل بنادیا ہے۔ خداداد ذہانت اور ورثے میں ملے فضل وکمال کی وجہ سے ان کی شاعری میں تمام فنی خصوصیات مثلاً زبان پر قدرت، بیان کی جدت، طرزادا کی ندرت، پاکیزگی، وسعت، فصاحت، بلاغت اور شیرینی وروانی سب کچھ موجود ہیں۔

نعت گوئی ان کا خاص میدان ہے۔ یہ صنف شعروادب کی نازک اور سنجیدہ صنف مانی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں نعت گوشعراء کی تعداد کم رہی ہے۔ نعت گوشعراء میں محسن کاکوروی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی نعت گوئی کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے وقت میں صنفِ نعت کی طرف متوجہ ہوئے جب پورالکھنؤ عیش وعشرت میں ڈوبا ہوا تھا اور شراب وشباب کی کیف پرور و سرورانگیز محفلیں ہر سوجمی ہوئی تھیں۔ ایسے ماحول میں انہوں نے نعت کے پیرائے میں جس غیرت مندی اور خلوصِ دل کے ساتھ حضوراکرم صلعم کی خدمت اقدس میں نذرانۂ محبت پیش کیا، وہ لائقِ تحسین ہے۔

محسن کاکوروی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے سعادت علی صدیقی تحریر کرتے ہیں :

> ''محسن کاکوروی کے کلام میں شگفتگی، معنی آفرینی، روانی، سلاست، بے ساختگی، پاکیزگی، لطاف اور شائستگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ خیالات کی طرح ان کی زبان بھی پاکیزہ، شیریں، شستہ اور برجستہ ہے۔ اظہار مطلب اور معانی میں نہ کہیں اُلجھاؤ ہے اور نہ کوئی پیچیدگی، بیجا مبالغہ، متعلق الفاظ اور بعید از فہم تشبیہات سے ان کا کلام پاک ہے اور اس میں ایک قسم کا کیف وجذب پایا جاتا ہے جو دردمند اور صاحب احساس دلوں پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔''
>
> (فروغ اردو لکھنؤ محسن کاکوروی نمبر، ص:۱۵۴)

ان کی رباعی میں بھی زیادہ تر نعتیہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ذیل کی رباعی حمدیہ ہے۔ خالق حقیقی کی تعریف وتوصیف کا نرالا انداز ملاحظہ ہو :

مختار مہم زیر و بالا تو ہے
محبوب جناب حق تعالیٰ تو ہے
گرداب بلا میں ڈوبتا ہے محسن
اس کشتی کا پار کرنیوالا تو ہے

تلاش معشوقِ حقیقی میں شاعر سرگرداں ہے۔ مسلک تصوف میں 'تنزیہ' سے مراد یہ ہے کہ خدا اپنی ذات کے اعتبار سے منزہ ہے۔ وہ ہر صفت اور حدوقید سے آزاد ہے۔ چونکہ کائنات کی ہر شئے میں اسی کا جلوہ موجود ہے، اس لئے تشبیہ بھی حق ہے۔ دیکھئے محسن نے اس نظریئے کو کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے :

چھانی ہر چند سب خدائی میں نے
اور طبع کی فکر آزمائی میں نے
اوج تنزیہہ تک پہنچ کر لیکن
تشبیہ اچھی تری نہ پائی میں نے

معشوق حقیقی کے رنگین جلوے ہر سو موجود ہیں۔ اس کے جلوے سے لطف اندوز ہونے کے لئے مقام تشبیہ اور تنزیہ کی ضرورت نہیں :

رنگین تری بزم اے شہہ خوشخو ہے
باقی تو اداسی ہی عیاں ہر سو ہے
تشبیہ کا پاتا ہوں مرقع سنسان
تنزیہ کو دیکھا تو مقام ہو ہے

ان کی رباعی میں نعت کا رنگ ملاحظہ ہو۔ حضورؐ کی مدحت اور توصیف میں جس خلوص دل کا مظاہرہ کیا ہے، وہ اپنی نظیر آپ ہے :

گو شبہ و شک مری برائی میں نہیں
پر نقص ترا راہنمائی میں نہیں
ہے کون پیمبری میں تجھ سے بہتر
مجھ سے بدتر اگر خدائی میں نہیں

جس کے سر پر حضور اقدس **صلعم** کا سایہ ہوا سے اور کسی سائے کی حاجت نہیں :

مجکو نہیں چاہئے کسی کا سایہ
انسان کا ملک کا یا پری کا سایہ
سایہ نہ تھا جس کے تنِ اطہر کے لئے
میرے سر پر رہے اسی کا سایہ

دامانِ رسول کا سہارا باعثِ نجات ہے :

بندہ کو نگاہِ لطف مولا بس ہے
حضرت کا مرے لئے وسیلا بس ہے
میں مشتِ غبار ہوں سہارا مجکو
دامانِ رسول مصطفیٰ کا بس ہے

دنیا میں ہے بس مجھے بھروسا تیرا
کافی عقبےٰ میں ہے سہارا تیرا
دارین میں کعبۂ مقاصد ہے مجھے
اے قبلۂ عالم آستانا تیرا

امیر مینائی (۱۸۲۹ء-۱۹۰۰ء)

امیر احمد امیر مینائی کی ولادت ۱۸۲۹ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ والد کا نام شیخ کرم مینائی تھا جو صوفی منش اور فاضل بزرگ تھے۔ امیر مینائی سات سال کی عمر میں شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے تھے۔ لہٰذا ان کے بڑے بھائی طالب حسن نے ان کی پرورش کی۔ اس زمانے میں لکھنؤ علم وادب اور درس وتدریس کا اہم مرکز تھا۔ اس کے علاوہ ان کا خاندان علمی فضل وکمال میں ممتاز ونمایاں تھا۔ اس لئے ابتدائی تعلیم کے لئے ماحول نہایت سازگار ملا۔ اور یہ بنیاد مستقبل میں مزید تعلیم کے لئے نہایت مددگار ثابت ہوئی۔

امیر مینائی نے ایک ایسے مذہبی ماحول میں جنم لیا تھا جہاں تقدس، بزرگی اور درویش منشی کا دور دورہ تھا، جس کا اثر انہوں نے براہ راست قبول کیا۔ مزید برآں حضرت امیر شاہ رامپوری سے بیعت نے ان کو درویشانہ اور خانقاہی زندگی کا ایک حصہ بنا دیا۔ لیکن اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی وہ باہری دنیا سے اپنا علاقہ منقطع نہیں کر سکے۔ تحصیل علم کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا مشق بھی جاری رکھا۔ آخرکار چودہ برس کی عمر میں اتنا اعتماد پیدا ہوا کہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ امیر نے اسیر لکھنوی کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں شاعری پر اتنی قدرت حاصل کر لی کہ صاحبِ دیوان بن گئے۔ انہیں مذہب سے گہرا لگاؤ تھا۔ دینداری، راست گوئی، حق شناسی، عجز وانکساری ان کی شخصیت کا خاصہ تھی۔

ان کی شاعری کا زمانہ چھپن، ستاون سال کے عرصے تک پھیلا ہوا ہے۔ شاعری میں ان کی توجہ زیادہ تر غزل کی طرف رہی ہے۔ ابتداً انہوں نے ناسخ کے رنگ کو اپنایا۔ اس کے بعد داغ کے رنگ سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے لکھنوی خصوصیات شاعری کو اپنایا اور اس میں لطافت، جدت، ندرت، رنگینی اور تازگی پیدا کی۔ زبان کی سلاست وصفائی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کا برجستہ استعمال اور عام فہم زبان کے استعمال پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ فصاحت وبلاغت ان کا خاص وتیرہ ہے۔

ان کی شاعری کا ناقدانہ جائزہ پیش کرتے ہوئے ممتاز علی آہ اپنی نادر تصنیف ''امیر مینائی'' میں تحریر کرتے ہیں :

> ''امیر کبھی میر تھے تو کبھی میرزا۔ کبھی جرأت تھے کبھی ناسخ وآتش۔ کہیں صبا وسحر کہیں رند وزیر۔ الفاظ کی شوکت متانت کے ساتھ بندش کی صفائی اور خوش اسلوبی، عمدہ صفات، نادر تشبیہات، دلنشیں استعارات، مصطلحات ومحاورات، اخلاق واُصول کی باتیں، تصوف، روزمرہ، شوخیٔ درد، معاملہ، ادا بندی اور ان میں نزاکت خیال تمام شاعرانہ لطافتوں سے ان کا بیش بہا کلام مالا مال ہے۔''
>
> (امیر مینائی، ممتاز علی آہ، ص:۱۵۱)

غزل کے علاوہ امیر نے اردو شاعری کی دوسری صنف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً قصیدہ، واسوخت، مثنوی، مسدس، نعت، تضمین، ترکیب بند، مناجات، رباعی، قطعہ، سلام، سہرا اور تاریخ گوئی وغیرہ۔ لیکن جو مقبولیت ان کی غزلوں کے حصے میں آئی، اس سے دیگر اصنافِ سخن محروم ہیں۔

امیر کی شخصیت تین متضاد پہلوؤں کی حامل ہے۔ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں، صوفی بھی اور عاشق مزاج انسان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری مذہب وتصوف اور مجاز وحقیقت کا حسین سنگم پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر ان کی متضاد شخصیت پر تبصرہ کرتے

ہوئے فرماتے ہیں :

''امیرؔ کی شخصیت میں فقیہہ صوفی اور شاعر بیک وقت تین شخصیتوں نے ظہور پایا تھا۔
ان کا کلام مذہب وتصوف اور حقیقت ومجاز کے امتزاج کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔''

(مطالعہ امیرؔ، ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ، ص:۱۸۱)

امیرؔ مینائی کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گرچہ انہوں نے اس صنف کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی تاہم ان کی رباعیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں جو فکری وفنی رجحان ملتا ہے اور بحر کی روانی وترنم جو ذہن کو متاثر کرتی ہے، اس سے روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ ان کی صوفیانہ رباعیاں تعداد میں بہت کم ہیں۔ جس کا سبب یہ ہے کہ اس فن کی جانب ان کا رویہ غیر سنجیدہ رہا ہے۔ تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر ودلکشی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

خدا کی وحدانیت پر یقین رکھنا اسلام کا پہلا سبق ہے۔ لہٰذا صوفی وسالک بھی سب سے پہلے توحید وجودی کے نظریئے کو مکمل اعتقاد ویقین کے ساتھ اپناتے ہیں۔ ایک صوفی مشرب ہونے کے ناتے امیرؔ مینائی بھی توحید وجودی کے قائل ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسان تو انسان، دیگر مخلوق بھی خدا کی وحدانیت کا اعتراف کرتے ہوئے حمدِ باری میں مصروف ومشغول ہیں۔ زمین سے لے کر آسمان تک جتنی بھی چیزیں ہیں، چاہے وہ سمندر کی آغوش میں پنہاں موتی ہو یا آسمان کی وسعتوں میں بکھرے ہوئے روشن تارے۔ سب کے سب توحید کے نغمے الاپ رہے ہیں :

ہیں غنچہ وگل اہلِ زباں خاروں سے
لیتا ہے عجب کام وہ بیکاروں سے
تسبیح بکف ہے حمدِ باری کے لئے
دریا موتی سے آسماں تاروں سے

مندرجہ ذیل رباعی میں تصوف کی دھیمی دھیمی آنچ بھی موجود ہے اور زبان وبیان کی لطافت بھی۔ ذاتِ خداوندی پردۂ اخفا میں ہے۔ سالک کی نظریں اسے دیکھنے سے قاصر ہیں۔ حالانکہ وہ معشوق کے جلوے کو اپنی آنکھوں اور دل میں بسائے ہوئے ہے، لیکن وہ براہِ راست مشاہدے کا خواہاں ہے۔ مسلکِ تصوف میں یہ مقام 'وادیٔ طلب' کہلاتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر صوفی یا سالک مشاہدۂ حق کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ ذوقِ طلب سالک کو دشوار گذار گھاٹیوں سے گذارتا ہے۔ لیکن یہ مشکلات ومصائب صوفی کے لئے سامانِ لذت فراہم کرتے ہیں :

غائب بہت اے جان جہاں رہتے ہو
مانند نظر ہم سے نہاں رہتے ہو
ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو تم
معلوم نہیں پر کہ کہاں رہتے ہو

جنونِ عشق نے شاعر کو تلاش محبوب پر آمادہ کردیا ہے۔ تلاشِ بسیار کے بعد وہ محبوب تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی چیز کا طالب بننے کے لئے اس سے جنون کی حد تک عشق کرنا ضروری ہے :

مشکل سے تجھے او گل رعنا پایا
کونین میں پھر کر ترا کو جا پایا
دنیا عقبیٰ سے عاشقی حاصل کی
صغرا کبرا سے یہ نتیجہ پایا

امیر مینائی تصوف کے اس مقام تک پہنچ گئے ہیں جہاں معشوقِ حقیقی سالک کو مئے معرفت سے فیضیاب کرتا ہے۔اس شراب کو پینے کے بعد شاعر کو کسی اور قسم کی شراب کی حاجت وطلب نہیں۔ یہ شراب اتنا نشہ آور ہے،اس کا اثر کبھی زائل نہیں ہوتا :

آنکھوں سے ہے رنگ مئے پرستی پیدا
پلکوں سے ہے شان پیشدستی پیدا
کچھ حاجت مئے نہیں کہ ہے آپ سے آپ
ان پتلیوں سے سیاہ مستی پیدا

فانی دنیا کی حقیقت کو سمجھنا عقلمندی کی دلیل ہے۔موت برحق ہے وہ ہر حال میں آئے گی۔کائنات ہر لحہ تغیر پذیر ہے۔اور یہ انقلاب سینکڑوں، ہزاروں سلاطین وامراء کو فقیری وگداگری کے لطف سے آشنا کر چکا ہے۔اور سینکڑوں گداگروں وفقیروں کو تاج و تخت سے نواز بھی دیا ہے۔دانائی اسی میں ہے کہ فانی زندگی کی تغیر پذیری سے ہم عبرت حاصل کریں نہ کہ غفلت کی زندگی بسر کریں:

کیا کہئے جو انقلاب دوراں دیکھے
برباد خزاں بہت گلستاں دیکھے
سلطان کئے سینکڑوں زمانے نے گدا
دربان در مو سلیماں دیکھے

ذات خداوندی اظہار وایجاد پر آمادہ ہے۔وہ ہر شئے میں ظہور پذیر ہے۔انسانی نظر اس کے حسن کی تابنا کی کی تاب نہیں لاسکتی۔انسان کی حقیقت شناس نظریں اسے اس بات کا یقین دلا دیتی ہیں کہ کائنات میں صرف ایک ذات کی ہی جلوہ گری ہے :

غنچوں میں نمو گلوں میں رعنائی ہے
چشم نرگس میں نور بینائی ہے
میخانہ معرفت ہے گلزار جہاں
سبزہ کیفی ہے سرو مینائی ہے

داغ دھلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء)

داغ دہلوی کی پیدائش ۲۵رمئی ۱۸۳۱ء میں دِلی میں ہوئی۔ پہلے ان کا نام ابراہیم رکھا گیا جو بعد میں بدل کر مرزا خاں ہوگیا۔ والد کا نام نواب شمس الدین خان تھا۔ابھی داغ کی عمر لگ بھگ چار سال چار مہینے تھی کہ والد کو پھانسی کی سزا ہوئی۔والد کی موت کے بعد ان کی والدہ چھوٹی بیگم بے سہارا ہوگئیں۔ جب داغ کی عمر تیرہ برس ہوئی تو مرزا فخرو نے ان کی والدہ سے تیسرا نکاح کیا۔اس طرح داغ والدہ کے ساتھ قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئے۔اس وقت لال قلعے میں قابلِ قدر اہلِ کمال وفن موجود تھے۔ یہاں داغ کی

باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔ یہ داغؔ کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں ایسے فنون کے حصول کے مواقع ملے جو صرف شہزادوں اور امراء کے لڑکے ہی حاصل کر سکتے تھے۔

یہ وہ دور تھا جب لال قلعے میں شعر و شاعری اپنے شباب پر تھی۔ اس ماحول نے داغؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو چمکنے کا موقع عطا کیا۔ مرزا فخرو کے حکم پر وہ ذوقؔ کے شاگرد ہوئے اور ان سے شاعری کے اسرار و رموز سیکھے۔

داغؔ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف مرزا غالبؔ، مفتی صدرالدین اور امام بخش صہبائی وغیرہ جیسے ذی قدر شعراء نے کیا ہے۔ نواب حیدرآباد نے انہیں بلبلِ ہندوستان' جہاں استاذ' ناظم یار جنگ اور نواب فصیح الملک بہادر کے خطابات سے نوازا۔

جس وقت داغؔ نے اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت فضائے دہلی ذی قدر شعراء کی نوائے شاعری سے گونج رہی تھی۔ غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ کی شاعری عہد شباب کی منزلیں طے کر رہی تھیں۔ داغؔ کچھ دنوں تک ان حضرات کی تقلید کرتے رہے لیکن بہت جلد اس راہ سے ہٹ گئے کہ وہ اپنی انفرادی شان کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے اپنی سخن کی ایک نئی راہ اور گفتار کی نئی طرز ایجاد کی۔ اس طرح اپنی اس نئی طرز کے موجد بھی وہی تھے اور خاتم بھی۔

داغؔ نے تقریباً سبھی اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعیات، مخمسات، مسدسات وغیرہ پر طبع آزمائی کر کے اردو شاعری میں اپنی قابلیت کا سکہ بٹھادیا۔

داغؔ جذبات کے شاعر ہیں۔ وہ نہ تو صوفی ہیں۔ اور نہ ہی فلاسفر اور نہ ہی حیات و کائنات کے اسرار و رموز کا کوئی واضح نظریہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جذباتِ عشق کا اظہار جس انداز میں کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ قلعہ معلیٰ کے طربیہ و نشاطیہ ماحول اور حسیناؤں سے میل جول نے ان کے عاشقانہ مزاج کو ہوا دی اور وہ ہر حسین چیزوں پر مرمٹتے رہے۔ یہی چیز ان کا سرمایۂ حیات ہے اور یہی ان کا نظریۂ عشق۔ جو خود پر گذری اس کو نہایت سادگی اور خلوص کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو عشق کا تصور ملتا ہے۔ اس میں مشاہدے کی وسعت اور تجربے کی صداقت موجود ہے۔

داغؔ کی رباعیوں کی کل تعداد ۴۲ رہے۔ ان میں سے زیادہ تر رباعیاں معشوقہ حجابؔ کی تعریف میں اور بعض نواب وقارالامراء کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ نواب خانخاناں بہادر، نواب محسن الملک، نواب افسر جنگ، نواب منیر جنگ، نواب قدیر جنگ گردھاری پرشاد کی مدح میں کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ صرف ایک دو رباعیاں ایسی ہیں جو ان کے صوفیانہ مزاج کی آئینہ دار ہیں۔

ذیل کی رباعی 'توکل علی اللہ' کا عمدہ نمونہ ہے۔ صوفی اپنی مرضی کو ذاتِ باری کی مرضی میں ضم کر دیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ 'توکل' کی علامت ہے۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد صوفی ماسوائے اللہ کے کسی اور پر بھروسہ و اعتماد نہیں کرتا ہے۔ وہ ہر حال میں صابر و شاکر رہتا ہے اور خدا کی مرضی میں خوش رہتا ہے۔ داغؔ کو بھی اسی ذات وحدہٗ لاشریک لہٗ پر کامل اعتماد ہے :

بے فائدہ انسان کا گھبرانا ہے
ہر طرح اسے رزق تو پہنچانا ہے
قارون کے خزانے سے بھی مل جائے گا
منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

مسلکِ تصوف میں عشق کا نظریہ بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی راہِ عشق کی پُر خطر و دشوار گذار گھاٹیوں سے گذرتا ہے۔ اس راہ میں بہت سارے نشیب و فراز آتے ہیں اور وہ بے خوف و خطر ان راہوں کو بلند ہمتی سے سر کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی جب معشوق کی جانب سے پذیرائی نہ ہو تو حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ اور اس کے پاس سوائے اس کے کہ دل پر نقش ہزاروں داغِ عشق کے درد کو محسوس کرے، کچھ بھی باقی نہیں بچتا :

بے مہری بے مہر سے دل سرد ہوا
جو حوصلہ تھا پست ہوا گرد ہوا
جو صاحب درد ہو کرے داغ کی قدر
بے داغ ہوا کوئی تو بے درد ہوا

آسی غازیپوری (۱۸۳۵ء-۱۹۱۷ء)

آپ کا نام محمد عبدالعلیم اور آسی تخلص ہے۔ تاریخی نام ظہور الحق ہے۔ والد کا نام شیخ قنبر حسین تھا۔ آسی غازیپوری کی پیدائش ۱۲۵۰ھ میں سکندر پور (ضلع بلیا) میں ہوئی۔ دس ماہ کی عمر میں مادرِ آغوش سے محروم ہونا پڑا۔ والدہ ماجدہ کے انتقال کے بعد نانی صاحبہ نے پرورش و پرداخت کی ذمہ داری اُٹھائی۔ ۱۱رسال کی عمر تک اپنی نانیہال قاضی پورہ آرہ میں رہے۔ وہیں فارسی و عربی کی ابتدائی کتابیں اپنے نانا جان (مفتی احسان علی) سے پڑھیں۔ قدرت کی جانب سے غیر معمولی ذہانت لے کر آئے تھے۔ حافظہ نہایت قوی تھا۔ منطق، فلسفہ اور علم طب میں مہارت رکھتے تھے۔ علم طب میں اتنی مہارت تھی کہ دور دور سے لوگ بغرض علاج آپ کے پاس آتے اور چند ہی روز میں صحت یاب ہو جاتے تھے۔ آپ کا انتقال ۸۵ر برس کی عمر میں ۱۳۳۵ھ میں ہوا۔ تدفین غازیپور میں عمل میں آئی۔

۹رسال کی عمر سے ہی آپ کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا۔ حضرت شاہ غلام اعظم افضل الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ جن کا شمار ناسخ کے تلامذہ میں ہوتا ہے۔

آسی کا تعلق دبستان ناسخ سے ہے۔ مذہبی رنگ میں رنگے ہونے کے باوجود وہ تنگ نظر نہ تھے۔ داستان لکھنؤ کے پروردہ ہونے کی بنا پر مجازی محبوب کے ناز و ادا، عشوہ و غمزہ، غزالی آنکھوں کی مستی اور شیریں لب کی نزاکت سے آشنا تھے۔

ان کی شاعری پر ناسخ، آتش، غالب اور مومن کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر کاظم ہاشمی کی مندرجہ ذیل تحریر ملاحظہ ہو :

''آسی کے مختلف تجربات کے نقوش ان کے فکری اور فنی رہنماؤں کے طرز و انداز سے جا بجا پیوست ہو کر ایک نئی راہ بناتے نظر آتے ہیں۔ ناسخ کی نقش کاری، آتش کا قلندرانہ آہنگ، غالب و مومن کی معنی آفرینی، داغ کی شوخی و سلاست سب مل کر آسی کا خاص رنگ متعین کرتے ہیں۔''

(حضرت آسی غازیپوری حیات اور شاعری، ڈاکٹر کاظم ہاشمی، ص:۱۲۴)

آسی قدرت کی جانب سے ایک فراخ اور وسیع ذہن لے کر آئے تھے۔ تخیل کی بلندی، فکر کی جولانی، کائنات کا عمیق مشاہدہ،

پیچیدہ ودقیق مسائل کی گرہ کشائی، لب ولہجہ کا بانکپن، سوز وگداز، طرز ادا کی دلکشی اور بیان کی شگفتگی کی وجہ سے ان کی شاعری میں بلا کی حلاوت ولذت نظر آتی ہے۔

حضرت آسی نے حیات وکائنات کا تجربہ نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ذرہ ذرہ میں حسن مطلق کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ یہ علم 'تصوف' کہلاتا ہے اور اس کا عالم 'صوفی'۔ لہٰذا بحیثیت صوفی شاعر آسی کے یہاں صوفیانہ تجربے کی کثرت ہے۔ ان تجربوں میں احساس کی شدت، والہانہ وابستگی اور عشق حقیقی کا سوز وگداز موجود ہے۔ یہ تمام خصوصیات ان کے اشعار کو بلند و بامعنی بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

جس طرح غزل کی دنیا میں آسی نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے، اسی طرح رباعی کو بھی ایک خاص مقام عطا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ان کی عارفانہ وصوفیانہ رباعیاں فنکارانہ سلیقگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی رباعیوں میں لب و لہجے کا ستھراپن، نکھرا ہوا اسلوب، تجربے کی گہرائی، صوفیانہ اسرار ورموز کی گرہ کشائی اور عشق حقیقی کا سوز وگداز بھی موجود ہے۔ یہ عشق وہ آنچ ہے جس میں تپ کر صوفی کندن بنتا ہے۔

ان کی صوفیانہ رباعیوں کا رنگ وآہنگ دیکھئے۔ حسنِ مطلق ہر جگہ اور ہر شئے میں شان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ لیکن حسنِ مطلق کی جلوہ گری صرف حقیقت شناس نظریں ہی محسوس کرسکتی ہیں۔ جو چشم حسنِ مطلق کی جلوہ سامانی کو دیکھنے سے قاصر ہیں، وہ کسی کام کی نہیں۔ اللہ نے آنکھوں کا قیمتی تحفہ ہمیں اس لئے عنایت کیا ہے کہ ان آنکھوں سے حسن ازل کی جلوہ سامانی کو دیکھا جائے۔ کیونکہ حسنِ ازل تجلی پر آمادہ ہے۔ انسان کی تخلیق اسی وجہ سے ہوئی ہے کہ وہ ذات کی تجلی کو دیکھ سکے :

پروانہ کھلا قبائے گل کا کچھ بھی
کیا غنچے کے دل میں ہے نہ سمجھا کچھ بھی
گلشن میں یہ کس کے رنگ ہیں اے نرگس
کس کام کی آنکھ جب نہ سوجھا کچھ بھی

تلاش محبوب صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ صوفی معشوقِ حقیقی کی دید کی طلب میں سرگرداں ہے۔ آبلہ پائی اور صحرانوردی میں ایک مدت گذر گئی لیکن اسے محبوب کہیں نظر نہیں آیا کہ وہ اس کے دل میں آئینے کی صورت جلوہ گر تھا۔ صوفی کا دل وہ آئینہ ہوتا ہے، جہاں معشوقِ حقیقی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ مرتبہ اسے اس وقت حاصل ہوتا ہے، جب وہ اپنے دل کو تمام دنیاوی حوائج وآسائشوں سے پاک وصاف کر کے مثل آئینہ چمکا دیتا ہے :

ایک عمر رہ طلب میں چکر کھایا
آخر دل میں سراغ اس کا پایا
دل میں دیکھا تو آئینے کی صورت
جز اپنے کوئی نظر نہ مجھ کو آیا

حضرت آسی چونکہ صوفی منش بزرگ تھے۔ اس لئے ان کی رباعی میں حقائق ومعارف کی گرہ کشائی میں گہرائی وگیرائی کی کیفیت ملتی ہے۔ عدم سے ہستی میں آنا صوفی پر بہت گراں گذرتا ہے۔ کیونکہ اس طرح وہ معشوقِ حقیقی سے دور ہوجاتا ہے۔ لہٰذا فراقِ

محبوب کی جلن اور تڑپ جب حد سے سوا ہو جاتی ہے تو لبوں پر شکوہ مچل جاتا ہے کہ کیوں خالقِ کائنات نے اسے جامۂ ہستی عطا کیا :

ہستی میں عدم سے کیوں وہ لایا ہم کو
آرام سے سوتے تھے جگایا ہم کو
پھونکی نہیں روح قالب خاکی میں
درِ پردہ یہ خاک میں ملایا ہم کو

مصطلحات تصوف میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریئے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کثرت جسے ہم دیکھتے ہیں دراصل وحدت ہے۔ یعنی تمام چیزوں میں اسی ایک ذات کی جلوہ گری موجود ہے۔ اور یہ تمام چیزیں فنا ہو کر وحدت میں مل جائیں گی۔ تمام مظاہر کائنات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ہر جگہ خدا کی جلوہ گری موجود ہے، مگر خدا ایک ہے۔ حضرت آسی نے دونوں مسلکوں کو پیش کرنے میں جاذبیت، دلکشی اور دلآویزی کا پورا خیال رکھا ہے :

وحدت جسے کہتے ہو وہی کثرت ہے
کثرت جسے سمجھے ہو وہی وحدت ہے
واصل ہے نہ موصول نہ گنجائش وصل
خلوت ہے نہ جلوت ہے عجب صحبت ہے

آسی غازیپوری کی مندرجہ بالا صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی پُر تاثیر ہیں۔ اور پیش کش کا انداز بھی نیا ہے۔ ہر رباعی میں تصوف کے نکتے کو منفرد رنگ میں شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس طرح ان کی رباعیاں ایک ایسے صوفی صافی کے دل کی آواز بن کر اُبھری ہیں جو سننے والوں کے ذہن کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔

(ج) دورِ جدید کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)

یہ باب ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کے مشہور رباعی گو شعراء پر مشتمل ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے اردو ادب کے ڈھانچے کو یکسر تبدیل کر دیا۔ قدیم تصورات اور فرسودہ روایات پر نئے خیالات غالب ہونے لگے۔ انگریزی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا اور ''ادب برائے زندگی'' کی پرزور حمایت کی گئی۔ اس طرح ادب میں نیچرل شاعری کا رواج عام ہوا۔ اس دور میں حالیؔ اور اکبرؔ نے رباعی گوئی کی جانب توجہ دی اور نت نئے موضوعات اور خیالات کو رباعی کے پیرائے میں پیش کیا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس دور میں ہی اردو رباعی نے ترقی کے اعلیٰ منازل طے کئے۔ اس باب میں، میں نے جن مشہور رباعی گو شعراء کو شامل کیا ہے، ان کے نام الطاف حسین حالیؔ، اکبرؔ الہ آبادی، شادؔ عظیم آبادی، ریاضؔ خیر آبادی، منشی رام سہائے تمناؔ، بہارؔ عظیم آبادی، شوقؔ نیموی، رنجورؔ عظیم آبادی، شفقؔ عماد پوری، سرورؔ جہاں آبادی، علامہ اقبالؔ، وحشتؔ کلکتوی، یاسؔ یگانہ چنگیزی، جوشؔ ملسیانی، تلوک چند محرومؔ، امجدؔ حیدر آبادی، جگت موہن لال رواںؔ، فانیؔ بدایونی، اثرؔ صہبائی، جمیلؔ مظہری، ثاقبؔ کانپوری، اخترؔ شیرانی، اجتبیٰؔ رضوی، عرشؔ ملسیانی، پرویزؔ شاہدی، نشورؔ واحدی، سکندر علی وجدؔ، جگن ناتھ آزادؔ اور آر۔ آر۔ سکسینہ ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۸ء-؟)

حالیؔ نے اردو ادب کو ترقی کی راہوں سے آشنا کرانے میں جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں، اس سے دنیائے ادب بخوبی واقف ہے۔ ان کی خدماتِ علمی و ادبی کے اعتراف میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا، پھر بھی قلم ان کا حق ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ ان کی حیثیت کئی پہلو سے بے حد اہم ہے۔ وہ بیک وقت ایک قابل سوانح نگار بھی ہیں، نقاد بھی اور پرگو شاعر بھی۔ اردو ادب کے اس عظیم شاعر، ناقد اور سوانح نگار کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں ہوئی۔ والد خواجہ ایزد بخش انصاری تھے، جن کا سلسلۂ نسب حضرت ایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔

حالیؔ ایک ذہین و فطین شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا کردار پاکیزہ، اخلاق بلند اور مزاج میں انکساری تھی۔ ان کی زندگی ایک سچے مومن کی زندگی تھی۔ وہ خلوص و ہمدردی کا مجسمہ تھے۔ انہوں نے اپنی ساری عمر تصنیف و تالیف میں صرف کی۔ ان کی تصانیف اور نگارشات کے مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد و ماحول کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ قوم و ملت مایوسی کے [illegible] میں گھری ہوئی تھی۔ اس کا اندازہ ان کو شدت سے تھا۔ وہ قوم و ملت کے درد کا درماں بننا چاہتے تھے اور انہیں صراط مستقیم پر چلانا چاہتے تھے۔ لہٰذا اپنی شاعری میں انہوں نے فنی لوازمات، رموز و علائم اور صنائع بدائع سے کام لے کر، قصۂ حسن و عشق کو پیش کرنے کے بجائے اصلاحِ معاشرت اور پیامبری کا کام لیا اور ہمیشہ شاعری میں کارآمد اور مفید مضامین کو پیش کرتے رہے۔

ان کا شعری سرمایہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، نظم، مثنوی، ترکیب بند، قطعات، رباعیات اور مسدس وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد لگ بھگ ۱۵۰ رہے، جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات اصلاح، ذاتیات، مذہب، تصوف، سیاست اور فلسفہ وغیرہ ہیں۔ زبان سلیس، رواں اور شستہ ہے، جس میں ان کے دل سوز اں کی تپش صاف محسوس

ہوتی ہے۔ بلند سے بلند خیال کوانتہائی سادگی اور دلکشی سے بیان کرتے ہیں۔

ان کی متصوفانہ رباعیوں کی دلکشی وتاثیر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گرچہ ان کے یہاں تصوف کے اعلیٰ ودقیق مسائل کی گرہ کشائی نہیں ہوئی ہے، تاہم تصوف کا رجحان ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔

وحدت الوجود کا نظریہ ان کے یہاں پوری آن بان سے نظم ہوا ہے۔ ہر قوم وملت کے لوگ خدا کی وحدانیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کی وحدانیت سے دہری قوم بھی منکر نہیں ہوسکی۔ ہندو صنم کی صورت میں خدا کی وحدانیت کو تسلیم کرتا ہے تو آتش پرست آگ کے شعلوں میں اس کی وحدانیت کے نقش کو محسوس کرتا ہے :

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا
آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے
انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

دنیا کی ہر شئے میں تجلی ذات موجود ہے۔ ہوا، پانی، آگ ومٹی سب کے سب اسرارِ نہانی کو عیاں کررہے ہیں۔ مظاہر کائنات میں معشوقِ حقیقی کی ذات کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے :

مٹی سے ، ہوا سے آتش و آب سے یاں!
کیا کیا نہ ہوئے بشر پہ اسرار عیاں
پر تیرے خزانے ہیں ازل سے ابد تک
گنجینۂ غیب میں اسی طرح نہاں

خدا ایک ہے، اس بات کو ہر شخص تسلیم کرتا ہے۔ خواہ وہ زاہد وپرہیزگار ہو یا رند وگنہ گار۔ توحید کو اسلام میں بنیادی رکن کی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا حالی فرماتے ہیں :

کانٹا ہے ہر جگر میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور
بھٹکے ہوئے دل میں بھی کھٹکا تیرا

دیکھئے حالی ذاتِ خداوندی کی حمد وثنا میں کس خلوص وصداقت کے ساتھ مصروف ہیں۔ ذیل کی رباعیاں شیرینی، سلاست اور نغمگی میں اپنی مثال آپ ہیں :

طوفان میں جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں سر ٹکراتا
اسباب کا ہے آسرا جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

ہستی ہے تیری رنگ و بو سب کے لئے
طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لئے
ہیں تیرے سوا سارے سہارے کمزور
سب اپنے لئے ہیں اور تو سب کے لئے

صوفی کے لئے ضروری ہے کہ ماسوا اللہ کے ذہنی طور پر تمام چیزوں سے قطع تعلق کر لے کہ جو دنیا کو تج کر کے اللہ سے لو لگا لیتا ہے، وہ عرفان کی منزل تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔ مسلکِ تصوف میں اسے 'تجرید' کہتے ہیں۔ دیکھئے حالی نے اس نکتے کو کس خوبی سے برتا ہے :

کیا ہوگی دلیل تجھ پہ اور اس سے زیادہ
دنیا میں نہیں ہے ایک دل جو کہ ہو شاد
پر، جو کہ ہیں تجھ سے لو لگائے بیٹھے
رہتے ہیں ہر اک رنج و غم سے آزاد

بے ثباتیِ عالم کی جھلک ملاحظہ ہو۔ دیگر صوفی شعراء کی طرح حالی پر بھی اس دنیا کی حقیقت روشن ہو چکی ہے، لہٰذا فرماتے ہیں:

دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو
روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا
ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

عقبیٰ کی فکر کرنا بندے کے لئے بیحد ضروری ہے۔ یہ فکر بندے کو دنیا کی رنگینیوں و رعنائیوں سے علیحدہ رکھتی ہے۔ اور وہ چند روزہ زندگی کو غنیمت خیال کرتے ہوئے زادِ سفر کی تیاری میں مشغول رہتا ہے :

یہ منزل ہے بعید باندھ لو زادِ سفر
مواج ہے بحر، رکھو کشتی کی خبر
گاہک چوکس ہے لے چلو مال کھرا
ہلکا کرو بوجھ، ہے کٹھن راہ گذار

فلسفۂ فنا کے نظریئے کی جدت ملاحظہ ہو۔ دنیا میں انسان بہت کم مدت کے لئے آیا ہے، لہٰذا جو کام اس کے ذمے ہے، اسے جلدی جلدی نپٹا لینا چاہیے کہ کہیں نہ فرشتۂ اجل آ کر طلبی کا پیغام سنا دے :

یاں رہنے کی مہلت کوئی کب پاتا ہے
آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرنے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ
طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

اکبر الٰہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء)

سیّد اکبر حسین نام اور تخلص اکبر تھا۔ان کی پیدائش ۱۸۴۶ء میں ضلع بارہ بمقام الٰہ آباد ہوئی۔ والد کا نام سیّد تفضّل حسین تھا جو کہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اکبر نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ ۱۸۵۶ء میں ان کے والدین الٰہ آباد چلے آئے اور اکبر کو ایک مشن اسکول میں داخل کرا دیا۔ لیکن ابھی ایک سال بھی ٹھیک سے نہ گذرا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے غدر نے مشن اسکول چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ لیکن علم کا شوق برابر جاری رہا۔ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر مہارت حاصل کی اور قانون کی ڈگری بھی حاصل کی۔ اس کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ، سائنس اور ریاضی وغیرہ پر بھی کافی قدرت رکھتے تھے۔

اکبر کم عمری سے ہی شعر و سخن کے دلدادہ تھے۔ لگ بھگ سولہ برس کی عمر سے باقاعدہ طور پر شعری سفر کا آغاز کیا۔ اس زمانے میں وحید الدین وحیدؔ (وحید الٰہ آبادی) کا شہرہ تھا۔ لہٰذا انہوں نے ان کی شاگردی اختیار کی اور ان سے استفادہ کیا۔ یہ وہ دور تھا، جب الٰہ آباد میں ہر طرف مشاعرے کی محفلیں جمتیں اور طرحی و غیر طرحی مشاعرے ہوتے تھے۔ مشاعرے کی محفلوں میں کثرت سے شرکت نے ان کے شعری ذوق کو نکھرنے اور سنورنے کا کافی موقع عطا کیا۔

اکبر الٰہ آبادی اس دور کی پیداوار ہیں، جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو چکا تھا اور انگریز ہندوستان پر مکمل اقتدار حاصل کر چکے تھے۔ انگریزی تسلط کی وجہ سے زندگی نئی راہوں سے آشنا ہوئی۔ ہر شعبۂ زندگی میں انگریزوں کا تتبع کیا جانے لگا۔ ہندوستانی خود اپنی روایات و تہذیب سے ہی منکر ہو گئے اور خود کو مغربی تہذیب کے سانچے میں ڈھالنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قوم ایک ایسی راہ پر چل پڑی جہاں دور دور تک نجات کا راستہ نہیں تھا۔ یہ تمام چیزیں اکبر کے نازک دل پر گراں گذریں اور انہوں نے قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ اپنی شاعری سے اصلاح معاشرت کا کام لیا اور طنز و ظرافت کے ذریعے مغربی تہذیب کی خرابی کو واضح کیا۔ انہوں نے ہر پرانی چیزوں کو سینے سے لگایا اور نئی چیزوں کو قبول کرنے یعنی نقلِ انگریز سے سراسر انکار کر دیا۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

حاصل کرو علم ، طبع کو تیز کرو
باتیں جو بری ہیں ان سے پرہیز کرو
قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبر
اس میں کیا ہے جو نقلِ انگریز کرو

اکبر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت کیا ہے، اس پر بحث کرتے ہوئے سیّد وقار عظیم تحریر کرتے ہیں :

''جب اکبر نے ہوش سنبھالا تو چاروں طرف مغربیت چھائی ہوئی دکھائی دی۔ مغربیت کی ظاہری کششوں نے لوگوں کے دلوں کو اس بری طرح موہ لیا تھا کہ مشرقی اخلاق و آداب، یہاں کی تعلیم و تربیت، مشرق کے خمیر میں ملے ہوئے اتحاد اور اتفاق کے سبق، ضبط، خودداری، ہمت، بلند نظری اور صداقت و قناعت سب کو پس پشت ڈال کر ہندوستانی اس حسنِ عالم سوز کے فدائی بن بیٹھے۔ مغرب کی اس تہذیب میں ظاہری

آب وتاب اور چمک دمک تھی۔ اس کے آگے دنیا کے سب حسن ماند نظر آتے تھے۔
اکبر شاعری کی دنیا میں ایک ایسا پیغام لے کر آئے جو اس ظاہری حسن کا دشمن تھا۔
انہوں نے لوگوں کو اس غفلت سے بیدار کرنا چاہا اور بتایا کہ یہ چمکتی دمکتی بجلیاں
رونقِ بزم نہیں بلکہ خرمنِ سوز ہیں اور یہی پیغام تھا جسے اکبر نے طرح طرح لوگوں کے
دلوں میں اُتارنے کی کوشش کی۔''

(اکبرالٰہ آبادی کی شاعری، مرتبہ ساحل احمد، ص:۶۹-۷۰)

اکبر کا کلام تقریباً تمام اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی، قطعہ، نظم، رباعی، مسدس اور مخمس وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن ان کی غزلوں اور نظموں کو جو مقبولیت وشہرت حاصل ہوئی، وہ دوسری اصناف کو حاصل نہ ہو سکی۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا وہی حصہ ان کی شہرت کا باعث بنا، جس میں سیاسی اور ظریفانہ رنگ موجود ہے۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئی طرز ایجاد کی اور اپنی شاعری کو اصلاحی ومقصدی رُجحانات کا ترجمان بنایا۔ قوم کی حالت انہیں آہ وزاری پر مجبور کرتی ہے، لیکن وہ نالہ وزاری کی بے قدری سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لئے اپنے دکھ و درد کو قہقہوں کے پردے میں چھپایا اور طنز وظرافت کے پیرائے میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ فرماتے ہیں :

قہقہوں کی مشق سے میں نے نکالا اپنا کام
جب کسی نے قدر آہ و نالہ و زاری نہ کی

اکبر کا تخیل نہایت وسیع اور نگاہ کافی عمیق تھی، جو زندگی کے ہر شعبہ اور پہلو تک بخوبی پہنچ جاتی تھی۔ ان پہلوؤں کی خوبیوں و خامیوں کی وضاحت انہوں نے جس بے باکی اور بے خوفی سے کی ہے، وہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور انفرادی شان کی غماز ہیں۔

اکبر کے قدرتِ فن اور کمالِ شاعری کے اعتراف میں اب تک بہت سارے صفحے سیاہ کئے جا چکے ہیں۔ ان کو ''لسان العصر'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ واقعی ان کی شاعری ان کے زمانے کے مزاج سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ان کی زبان کی دلکشی اور شیرینی ہے۔ بلند سے بلند خیال اور دقیق سے دقیق فلسفہ کو سادہ اور سلیس زبان کے سہارے اور عام فہم محاورات کے وسیلے اس طرح نظم کرتے ہیں کہ ہمیں ان کی ادبی لطافت وعلمی قابلیت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

جہاں تک اردو رباعیات میں اکبر کے مرتبے کا تعلق ہے، یہ کہنا پڑتا ہے کہ صنفِ رباعی کو انہوں نے ضمنی طور پر اپنایا تھا۔ یعنی ان کی رباعیاں غزل اور نظم سے کمتر درجے کی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی رباعیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیوں میں بھی مختلف عنوانات ملتے ہیں مثلاً مذہب، تصوف، اخلاق، فلسفہ، بے ثباتیٔ دنیا، سیاست، معاشرت وغیرہ۔ ان کی رباعیوں کی زبان شستہ وسلیس ہے۔ مضمون کو نہایت سادگی ودلکشی کے ساتھ رباعی کے پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔ معنی آفرینی، تاثیر کی شدت اور جدت کاری ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی رباعیوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ملک زادہ طیب انصاری فرماتے ہیں۔

''......................گو اکبر کے موضوعات مختصر ہیں لیکن ہیں بڑے جامع ومکمل۔
حیات کے سبھی پہلو ان کی شاعری میں ملتے ہیں، خصوصاً ان کی رباعیات، ان کے

خیالات عالیہ کا آئینہ ہیں۔''

(اکبرالہ آبادی کی شاعری، مرتب ساحل احمد، ص:۱۳۶)

انکی زیادہ تر رباعیاں اصلاحی ومقصدی رجحان کی غماز ہیں، لیکن عمر کی آخری منزل میں اکبر نے طنز وظرافت کے میدان سے قدم باہر نکالا اور تصوف ومعرفت کی وادی میں قدم رنجہ ہوئے۔لہٰذا انکی بعض رباعیوں میں صوفیانہ حقائق ومعارف کی جلوہ گری ہوئی ہے۔

ایک صوفی کی حیثیت سے اکبر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دل کو ہر وقت اللہ کی یاد سے منور رکھا جائے۔اور ہر دم فکر آخرت میں محو رہا جائے۔ یہ دو چیزیں دل کو اتنا صیقل کر دیتی ہیں کہ معشوقِ حقیقی کا جلوہ صاف طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ دنیا کی فکر انسان کو برباد کر دیتی ہے جبکہ عقبیٰ کے تصور اور یادِ الٰہی کے ذریعہ وہ عرفان کی منزل تک بخوبی پہنچ جاتا ہے :

دنیا کرتی ہے آدمی کو برباد
افکار سے رہتی ہے طبیعت ناشاد
دو ہی چیزیں ہیں بس محافظ دل کی
عقبیٰ کا تصور اور اللہ کی یاد

صوفی کی شان یہ ہے کہ وہ علائقِ دنیا سے بے نیاز ہو کر ہمہ وقت ذکرِ الٰہی میں مصروف رہے۔ یہ ذکر اسے لذت وراحت عطا کرتا ہے۔ یہ لذت وراحت اس کے لئے دونوں جہاں سے بڑھ کر ہے :

تسبیح و دعا میں جس نے لذت پائی
اور ذکر خدا سے دل نے راحت پائی
کوئی نہیں خوش نصیب اس سے بڑھ کر
بس دونوں جہاں کی اس نے نعمت پائی

اللہ اسی وقت صوفی کے دل میں جلوہ گر ہوگا' جب وہ جسمانی طور پر ترک دنیا کر دے گا۔ مسلکِ تصوف میں یہ نکتہ' تفرید' کہلاتا ہے:

دنیائے دَنی کی یہ ہوس جانے دو
گلچیں ہو اگر تو خار و خس جانے دو
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ
اللہ کو اپنے دل میں بس جانے دو

اکبر اللہ کی ذات پر کامل بھروسہ رکھتے ہیں۔اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ انہیں اس بات پر کامل اعتماد ہے کہ تمام مشکلوں اور مصیبتوں کو دور کرنے والا صرف اسی کی ذات ہے :

خاطر مضبوط دل تو انا رکھو
اُمید اچھی خیال اچھا رکھو
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آساں
اکبر اللہ پر بھروسہ رکھو

اکبر خدا کی حمد وثنا میں مصروف ہیں۔ ہر ذی روح وغیر ذی روح خدا کی ذات کی محتاج ہے :

کہنے کو تو شاہ سب ہیں مہراج ہیں سب
مالک دولت کے ، مالک تاج ہیں سب
لیکن کھولو جو چشم تحقیق اکبر
بے بس ہیں سب خدا کے محتاج ہیں سب

انسان دنیا میں اس لئے آیا ہے کہ وہ 'شاہد معانی' کی تجلی کا نظارہ کرے۔ معشوقِ حقیقی نے کائنات اور مخلوقات کائنات کو اس لئے خلق کیا کہ وہ اپنی ذات کی تجلی کو عام کرنا چاہتا تھا :

کھولی ہے زباں خوش بیانی کے لئے
اٹھا ہے قلم گہر فشانی کے لئے
آیا ہوں میں کوچۂ سخن میں اکبر
نظارۂ شاہدِ معانی کے لئے

ارض سے لے کر سما تک معشوقِ حقیقی کا جلوہ لاکھوں شکل میں موجود ہے، جسے دیکھ کر بے اختیار زبان 'سبحان اللہ' کا ورد کرنے لگتی ہے :

اوہام کے ہاتھ سے نہ ایذا سہئے
بندوں کے نہیں خدا کے ہو کر رہئے
ہے پیش نگاہ جلوۂ ارض و سما
سبحان اللہ جوش دل سے کہئے

اکبر نے اس راز کو حاصل کرلیا ہے کہ دنیا کو ثبات نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ذرّے سے بھی کم ہے۔ لہٰذا جب اتنی بڑی دنیا کی یہ حیثیت ہے تو انسانی زندگی کی کم حیثیتی اور کم مائیگی میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں :

رکھو جو مقابل اس کے سارا عالم
دنیا بخدا ہے اک ذرے سے بھی کم
اس ایک ذرے میں ہماری کیا اصل
نا فہم کر رہے ہیں ناحق ہم ہم

شادؔ عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۶ء)

نام محمد علی اور تخلص شادؔ ہے۔ شادؔ کی ولادت ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔ والد کا نام سید عباس تھا۔ چار برس کی عمر سے تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ابتدائی تعلیم مولانا سیّد رمضان علی اور میر فرحت حسین سے حاصل کی۔ فن طب کی تعلیم حکیم محمد وصی سے اور رسائلِ منطق کی تعلیم مولوی حکیم گلزار علی نے دی۔ فارسی میں ان کے اُستاد حاجی محمد رضائے شیرازی تھے۔ جنہوں نے اتنی توجہ کے

ساتھ انہیں فارسی کی تعلیم دی کہ دو تین سال کے اندر فارسی تحریر و تقریر میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ لوگ انہیں ایرانی سمجھتے تھے۔

شعر گوئی کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ ذہانت و فطانت قدرت کی جانب سے بطورِ خاص ملی تھی۔ ساری عمر تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ آپ نے نثر و نظم کی تقریباً ساٹھ کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں، جن میں سے زیادہ تر اشاعت کے عمل سے گزر چکی ہیں۔ آپ کی علمی و ادبی قابلیت کے اعتراف میں گورنمنٹ نے ''خان بہادر'' کا خطاب عطا کیا۔

شادؔ عظیم آباد کے وہ بلند پایہ شاعر ہیں جن کی انفرادی شان اور اثر انگیز شاعری نے اردو غزل گوئی کو ایک نئی نہج سے آشنا کیا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی بہترین اور عمدہ روایات کو اپنانے کی وجہ سے جہاں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی عمدہ خصوصیات یعنی بلندیٔ فکر، مضمون کی متانت اور طرزِ بیان کی جدت پائی جاتی ہے، وہیں لکھنؤ اسکول کی بعض روایات یعنی برجستگی، زبان پر قدرت اور سلاست و روانی بھی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ عرفان و رومان، فلسفہ و اخلاق، سماج اور سیاست ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کو برتنے میں انہوں نے جس فنکارانہ سلیقگی، شدتِ تاثیر اور گداختگی کا خیال رکھا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے اور یہی ان کی حیاتِ ابدی کا ضامن بھی۔ ضیاء عظیم آبادی، شادؔ کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''شادؔ نہ صرف زبان کے شاعر ہیں نہ تناسبِ الفاظ، چست بندش، محاکات اور استعارے کے نظارے کرا کے ناظر کو گم کرتے ہیں۔ بلکہ ایک پر تاثیر دنیائے وسیع کی سیر کراتے ہوئے ہمیں بھی اپنی ہی طرح پرستارِ حقیقت بنا دیتے ہیں۔ مگر فلسفی کے انداز میں نہیں بلکہ شاعر کے انداز میں۔'' (شادؔ عظیم آبادی پر ایک نظر، ضیاء عظیم آبادی، ص: ۱۱۴)

رباعیاتِ شادؔ عظیم آبادی اردو ادب میں ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ ان کی رباعی کے زیادہ تر موضوعات عارفانہ ہیں۔ گرچہ فلسفہ، اخلاق، عشق اور خمریات وغیرہ جیسے موضوع بھی ان کی رباعیوں میں ملتے ہیں، لیکن ان کی عارفانہ رباعیاں زیادہ قابلِ توجہ اور لائقِ ستائش ہیں۔ ان کی رباعیوں میں حقائق و معارف کی گرہ کشائی دلکش انداز میں ہوئی ہے۔ ان کا رجحان داخلیت کی جانب ہے اور تصوف میں داخلیت کی جلوہ گری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں تصوف کے مختلف نکات کی جلوہ آرائیاں، عشقِ حقیقی کی تپش اور دل کا گداز موجود ہے۔

مومن کی شان یہ ہے کہ وہ ہر وقت ذاتِ باری کی حمد و ثناء میں مشغول رہے۔ سچی عبادت وہی ہے جس میں خلوص شامل ہو۔ شادؔ کی نگاہ میں ویسے زاہد ریاکار ہیں جو تسبیح کے دانوں پر گن گن کر خدا کا نام لیتے ہیں :

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں
کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

صوفی جب اس راز سے واقف ہو جاتا ہے کہ وہ 'کل' کا محض ایک 'جزو' ہے تو وہ اپنے 'کل' یعنی معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ بننے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا بھی علم ہے کہ، اس کی یہ خواہش صرف فرشتۂ اجل ہی پورے کرے گا۔ فراقِ محبوب میں جو ایذا و تکلیف اسے اُٹھانی پڑ رہی ہے وہ ہمیشہ کے لئے نہیں۔ کیونکہ سانس کی آمد و رفت یہ مژدہ سناتی ہے کہ یہ زندگی اسے محض چند دنوں کے لئے ملی ہے اور بہت جلد موت کا فرشتہ اسے خالقِ حقیقی سے واصل کر دے گا :

جو کچھ ایذا تجھ کو سہنا ہوگا
اے شاد زباں سے کچھ نہ کہنا ہوگا
ہر سانس کے پردے میں ہے آواز سروش
ہے حکم کہ چندے تجھے رہنا ہوگا

دیکھئے فراق معشوق نے شادؔ کی کیا حالت بنائی ہے۔ دل مضطر کی ستم کشی سہتے سہتے عاجز آچکے ہیں اور جلد از جلد معشوق سے وصل حاصل کرنے کے آرزومند۔ اپنے محبوب سے یوں شکوہ کناں ہیں :

کیا کیجیے غم بیاں دل مضطر کے
تاچند ستم اٹھاؤں دنیا بھر کے
پیدا ہی نہیں ہوا ہوں یا میں اب تک
یا بھول گیا تو مجھے پیدا کر کے

ذیل کی رباعی میں بھی انہوں نے دنیا سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے روح کے تن کے شکنجے سے جلد نکل جانے کی آرزو کی ہے تاکہ بعد از مرگ بہشت میں دیدارِ حق سے فیضیاب ہوسکیں۔ مسلکِ تصوف میں یہ نکتہ 'حق الیقیں' کہلاتا ہے :

کوہ الم و غم سے دبا جاتا ہوں
ناحق پس کارواں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح
تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہے

بظاہر قطرے کی کوئی اہمیت نہیں لیکن جب یہی قطرہ دریا سے واصل ہوجاتا ہے تو اس کی ذات بلند ہوجاتی ہے۔ یہی حال انسان اور خالقِ کائنات کا ہے۔ انسان قطرہ ہے اور خالقِ کائنات دریا۔ شادؔ اجل کے احسان مند ہیں کہ اس طرح وہ رازِ حقیقت سے واقف ہوگئے ہیں اور دریا یعنی معشوقِ حقیقی سے واصل ہونے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ مسلکِ تصوف میں یہ درجہ حقیقت کہلاتا ہے :

راضی ہے کوئی گناہ بے پروا سے
خوش ہے کوئی ہجر کے غم و اندوہ سے
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری
قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

فانی زندگی کی تصویر دیکھئے۔ انسان کی تخلیق ہی اس لئے ہوئی ہے کہ اسے فنا ہونا ہے۔ وہ ہردم 'فنا' کے دہانے پر کھڑا ہے۔ انسانی زندگی کی مدت بس اتنی ہی ہے کہ قاصد پیغام اجل لے کر روانہ ہوچکا ہے اور ظاہر ہے جب قاصد روانہ ہوچکا ہے تو اسے منزل تک پہنچنے میں زیادہ عرصہ نہیں لگے گا :

گھر قبر بنے اب وہ محل آپہونچا
ہشیار کہ پیغام اجل آپہونچا

لے کر خط شوق چل چکا ہے قاصد
پہونچا نہ اگر آج تو کل آپہونچا

مقاماتِ تصوف میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے جب صوفی یادِ خدا میں سرتا پا غرق ہوجاتا ہے۔اس عالم استغراق کو تصوف کی اصطلاح میں ''مراقبہ'' کہتے ہیں۔شاؔد بھی یادِ خدا میں سرتا پا غرق ہیں۔عالم استغراق میں انہیں ہر سو جلوۂ معشوق نظر آرہا ہے۔دل میں بھی اس کا جلوہ موجود ہے اور آنکھیں بھی صرف اسی کی جلوہ آرائیاں دیکھ رہی ہیں :

ہر دم مرے دل میں تو ہی موجود رہے
ہر قصد میں یار ، تو ہی مقصود رہے
جب آنکھ اُٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں
جب سر کو جھکاؤں تو ہی مسجود رہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاؔد نے تصوف کے باریک سے باریک نکات کو اپنی رباعی میں جگہ دی ہے۔جس میں تاثیر کی شدت بھی ہے، جذبے کی تڑپ بھی اور عشقِ حقیقی کی دھیمی دھیمی آنچ بھی۔

ریاض خیر آبادی (۱۸۵۳ء-۱۹۳۴ء)

ریاؔض خیر آبادی کو اردو ادب میں وہی رتبہ حاصل ہے جو عمر خیام کو فارسی ادب میں ہے۔خمریات کی دنیا کے اس بے تاج بادشاہ کی ولادت ۱۸۵۳ء میں خیر آباد میں ہوئی، جو کہ لکھنؤ سے شمال کی جانب ۴۸ میل کی دوری پر واقع ہے۔نام سیّد ریاض احمد اور ریاؔض تخلص ہے۔والد سیّد طفیل احمد کا شمار بلند پایہ عالموں میں ہوتا تھا۔

ریاؔض نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، جو کہ فارسی اور عربی زبانوں پر زبردست عبور رکھتے تھے۔دس برس کی عمر میں گورکھپور گئے اور وہاں عربی کی تعلیم سیّد فیاض حسین صاحب سے حاصل کی۔بعد ازاں خیر آباد آ کر مولوی حافظ سیّد نبی بخش صاحب کے مدرسہ عربیہ میں داخل ہوئے۔شعر و شاعری کی جانب میلان بچپن ہی سے تھا۔ادبی ماحول نے ان کی طبیعت کو اور جلا بخشی۔ ریاؔض کا دور وہ تھا، جب لکھنؤ میں شاعری اپنے شباب پر تھی، شعر و سخن کی محفلوں کی ضیاء پاشیاں ان کے قلب کو بھی منور کر رہی تھیں۔ لہٰذا بہت جلد محفل شعر و سخن میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا۔شاعری میں انہوں نے سیّد مظفر علی اسیؔر لکھنوی سے اصلاح لی لیکن اسیؔر کی ضعیفی نے انہیں امیر مینائی کی شاگردی اختیار کرلے پر مجبور کر دیا۔

ریاؔض نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، قطعہ، قصیدہ، نظم، رباعی، مخمس، مسدس، ہجو، مثنوی، سہرا اور سلام وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف سخن میں اپنی قادر الکلامی اور فنکارانہ قدرت کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

ریاؔض صرف اعلیٰ پایہ کے شاعر ہی نہ تھے بلکہ ان کی ذات گونا گوں علم و ادب کا مرقع تھی۔وہ بیک وقت طنز نگار بھی تھے، صحافی بھی اور ناول نگار بھی۔ان تمام حیثیتوں کو نبھانے میں انہوں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔جس سے ان کی عظمت و رفعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک ذہین و فطین شاعر ہیں، جنہیں قدرت نے بطور خاص شاعری

کا ملکہ عطا کیا تھا۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیت جو انہیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، سلاستِ زبان اور روانی ہے۔ انہوں نے ایک اچھے زبان داں ہونے کا حق پوری طرح ادا کیا ہے۔ ان کے کلام میں ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ بہت کم ہی ملتے ہیں۔ عام فہم زبان، محاورات کا حسن کارانہ استعمال، تراکیب کی سادگی اور نادر تشبیہات ان کے کلام کی خوبیاں ہیں۔ جذبات نگاری، محاکات آفرینی، فطرت نگاری، شوخیِ بیان اور بے لاگ مصوری کے ذریعہ اپنی شاعری کو جیتا جاگتا بنادیا ہے۔ بے شک ریاضؔ ''لسان الملک'' کہلانے کے حق دار ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں زبان و بیان کے بے شمار کرشمے موجود ہیں۔ ریاضؔ کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر خلیل اللہ خاں فرماتے ہیں :

> ''ریاض کی شاعری ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں انواع واقسام کے جذبات، خیالات اور محاکات کے پھول آراستہ ہیں۔ ریاض کی سب سے بڑی کامیابی ان کی خمریہ شاعری ہے۔ عشقیہ شاعری اور مزاحیہ رنگ میں بھی ریاض اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ریاض نے کبھی فطرت کے پیمانوں میں شراب الفت پی ہے۔ اس رنگ کے اشعار بھی خوب کہے ہیں۔ ریاض کی زبان دانی مستند ہے۔ وہ محاورات اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ ان کا کلام عام فہم اور سلیس ہے، اس لئے مقبول بھی ہے۔''
>
> (ریاض خیرآبادی - حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر خلیل اللہ خاں، ص: ۱۶۷)

غزل کی طرح ان کی رباعیاں بھی اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت رباعیاں کہی ہیں مثلاً اخلاق، تصوف، مذہب، ہجو اور خمریات وغیرہ۔ ان رباعیوں میں ان کے فن کا معیار کافی بلند نظر آتا ہے۔ بعض رباعیاں خیامؔ کی رباعیوں کی دلکشی ورعنائی کو پہنچتی ہیں۔ اس طرح انہوں نے صنفِ رباعی کے فن کو بلند کیا۔ ان کی رباعیاں لطافت، نزاکت اور روانی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ریاضؔ کی وہ رباعیاں جن میں تصوف کی جھلک موجود ہے، اپنی دلکشی، سلاست اور لطافتِ بیان کی وجہ سے قابلِ توجہ ہیں۔ انہوں نے تصوف کے مختلف مسئلوں کو پیش کیا ہے۔

شاعر نے روزہ رکھ کر اپنے نفس کو دنیاوی ہوا و حرص سے پاک کرلیا ہے۔ اب وہ شراب عرفاں نوش کرنا چاہتا ہے :

یہ وقت وہ ہے کہ خم سبو پر پی لیں
یا جائیں تو جھک کر حوضِ کوثر پی لیں
خم کی ترے خیر! کہہ دے اے پیر مغاں!
روزہ رکھا ہے سانس بھر کر پی لیں

فراقِ محبوب میں آہ وزاری صوفیائے کرام کی خصوصیات ہے۔ ریاضؔ اپنے سابقہ گناہوں پر نادم ہو کر آنسو بہا رہے ہیں۔ وہ نجات کے خواہاں ہیں۔ غم نشہ میں فرماتے ہیں کہ اللہ نے آنکھوں کی نعمت اس لئے عطا کی ہے کہ بادۂ معرفت کے حصول کے لئے خالقِ حقیقی کے سامنے رویا جائے :

دامنِ غم نشہ میں ہیں بھگونے کے لئے
رونا ہے یہ داغ جرم کو دھونے کے لئے

باعث ہے نجات کا جو آنسو نکلیں
اللہ جو آنکھ دے تو رونے کے لئے

مومن عبادت میں جولذت محسوس کرتا ہے اسے دائرۂ تحریر میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ ماہِ صیام مومن کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اس مہینے میں زیادہ سے زیادہ عبادت وریاضت میں مشغول رہتا ہے۔ ریاضؔ بھی عبادت گذار بندے ہیں۔ ان کا دل نورِ الٰہی سے معمور ہے۔ ان کی ثابت قدمی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ضعیفی کے باوجود ان کا ایک روزہ بھی نہیں ٹوٹا۔ جبکہ ضعف کی وجہ سے روز جام ومینا ٹوٹ جاتا ہے :

ان ہاتھوں سے روز جام صہبا ٹوٹا
ان ہاتھوں سے بار بار مینا ٹوٹا
شرمائے خدا میرے بڑھاپے کو ریاض
یہ ضعف ہے ایک بھی نہ روزہ ٹوٹا

بے ثباتیِ عالم کی تصویر ملاحظہ ہو۔ ہر شئے فنا پذیر ہے۔ کلی کا شگفتہ ہونا اِس کے فنا ہوجانے کی دلیل ہے۔ صوفی کلی کی نادانی پر اس لئے ہنستا ہے کہ وہ رازِ زندگی سے بخوبی واقف ہوتا ہے :

منہ بند کئے ہوئے کلی آتی ہے
لب کھولنے کو شگفتگی آتی ہے
سمجھا ہے قضا کو دور گل نے اپنی
ہنسنے پر پھول کی ہنسی آتی ہے

معشوقِ حقیقی کی جدائی میں عاشق بے قرار و بے چین ہے۔ دل کی تڑپ اسے چین لینے نہیں دیتی ہے۔ دنیا کی بدرنگ محفل اسے پسند نہیں۔ اس لئے وہ محفل کو رنگین بنانے کے لئے خونِ دل کا نذرانہ دے رہا ہے کہ شاید معشوق کو اس پر ترس آجائے اور وہ اس کی جانب ملتفت ہوجائے :

محفل میں جو آئے بن کے بسمل آئے
ہر آنکھ میں آج خونچکاں دل آئے
روئیں نہ ہو کہ کچھ تو آنسو بچھ جائیں
اتنا تو ہو رنگ پر یہ محفل آئے

☆

وہ رنگ سخن ہو بزم رنگیں ہوجائے
بلبل کی فغاں بھی شور تحسین ہوجائے
دامن وہ بھرے گل معنی سے ریاضؔ
اس نظم کا نکتہ چیں بھی گلچیں ہوجائے

منشی رام سہائے تمناؔ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۴ء)

منشی رام سہائے تمناؔ کی پیدائش ۱۸۵۶ء میں کالستھ برادری کے ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جو علم وفضل کے اعتبار سے لکھنؤ شہر میں کافی مقبول ومشہور تھا۔ والد منشی پورن چند ذرہؔ کو فارسی زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے ذریعۂ معاش کے لئے ۱۸۷۵ء میں ایک مطبع تمنائی کے نام سے کھولا۔ اس مطبع سے ہفتہ وار ''تمنائی'' شائع ہوا تو اس کی ادارت تمناؔ کے حوالے کی گئی جس کو انہوں نے بخوبی نبھایا۔ ذہانت اور فطانت بالکل فطری تھی۔ شاعری اور صحافت سے ان کو گہری رغبت تھی۔ سولہ برس کی عمر سے شعر وسخن کا سلسلہ شروع ہوا جو تادمِ حیات جاری رہا۔

تمناؔ کافی مذہبی آدمی تھے۔ مذہب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ انسان کی تخلیق کا مقصد ان کی نظر میں صرف خدا پرستی اور پُرخلوص عبادت ہی تھی۔

انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن صنفِ مثنوی ان کا خاص میدان رہا ہے۔ تمناؔ اس دور کی پیداوار تھے جب اردو شاعری کا عہدِ شباب تھا۔ یہ زمانہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی پر مشتمل ہے۔ اس دور میں اردو شاعری کو جو بلندی وسرفرازی نصیب ہوئی، وہ کسی اور دور میں ممکن نہ ہو سکی۔

تمناؔ لکھنؤ اسکول کے ایک ایسے شاعر ہیں، جن کی شاعری میں لکھنوی ابتذال کا شائبہ نہیں ملتا۔ ان کے یہاں حسنِ اخلاق اور شرافت وپاکبازی کے وہ جواہر ملتے ہیں جن کی وجہ سے لکھنوی شعراء کی بھیڑ میں بآسانی پہچان لئے جاتے ہیں۔

تمناؔ کے یہاں چند رباعیاں ایسی مل جاتی ہیں جس میں انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو نہایت خوبی اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیوں کا رنگ وآہنگ اور سلاست وشیرینی ملاحظہ ہو۔ 'وحدت الشہوذ' کا نظریہ مسلک تصوف میں بیحد اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں نے 'وحدت الوجوذ' اور 'وحدت الشہوذ' کے نظریئے کو اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ تمناؔ نے بھی 'وحدت الشہوذ' کے نظریئے کو جس خوبی سے پیش کیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ ایک صوفی کی نگاہ سے جب انہوں نے کائنات اور موجودات کائنات کا مشاہدہ کیا تو ہر چیز شمع قدرت کے نور کا پرتو نظر آئی اور ہر شئے میں رب العالمین کے جلوے کو عیاں دیکھا:

یا رب تیرا ظہور ہر چیز میں ہے
قدرت کا اثر ضرور ہر چیز میں ہے
ہر شئے میں ہے عیاں تمنا صنعت
شمع قدرت کا نور ہر چیز میں ہے

ذیل کی رباعی میں شاعر خدا کی حمد وثنا میں مشغول ہے۔ ذاتِ الٰہی کی حمد میں اگر دونوں جہاں سیاہ کر دیئے جائیں تو بھی اس کی تعریف کا حق ادا نہیں ہو سکے گا:

یارب تیرا نہیں ہے ثانی کوئی
بے مثل جہاں جہاں کا بانی کوئی
ٹلنے نہیں پاتا اے تمنا ترا حکم
کب کرتا ہے ایسی حکمرانی کوئی

خالقِ کائنات کی قدرت کا حال ملاحظہ ہو۔ ذیل کی رباعی میں حمدیہ رنگ موجود ہے :

دریا کو صدف صدف کو گوہر بخشا
گلزار کو پھول پھول کو زر بخشا
تیری قدرت ہے کیا تمنا یارب
پتھر کو بھی غیب سے ہے جوہر بخشا

وہی رازق بھی ہے اور وہی خلاق بھی ہے :

یارب رزاق بندہ پرور تو ہے
چارہ گر درد و فیض گستر تو ہے
تجھ سے نہیں بڑھ کے اے تمنا کوئی
کمتر ہے زمانہ اور برتر تو ہے

تمنا ہر لمحہ یادِ الٰہی میں مشغول رہنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ انہیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ وہی 'حل المشکلات' ہے اور تمام مشکلیں اسی وقت حل ہوں گی جب اس کی یاد سے اپنے دل کو منور رکھا جائے :

ہو یادِ خدا سے تو نہ غافل اے دل
حل ہوتی ہے اس سے اپنی مشکل اے دل
ذاتِ پاک خدا تمنا ہے رحیم
بے دل اس سے نہ تو ہو اے دل اے دل

بہاؔر حسین آبادی (۱۸۶۱ء-۱۹۲۹ء)

شاہ محمد ہاشم نام اور تخلص بہاؔر ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۱ء میں صوبۂ بہار کے ایک گاؤں شیخ پورہ میں ہوئی اور اسی سرزمین میں ۱۹۲۹ء میں پیوندِ خاک بھی ہوئے۔ والد ماجد شاہ محمد امین علم و فضل کی دولت سے مالا مال تھے۔

بہاؔر حسین آبادی نے شعر گوئی کی ابتداء پندرہ سال کی عمر میں کی اور سیّد مظہر حسن صاحب نونہروی کی شاگردی اختیار کی۔ وہ خداداد قابلیت اور خلاقانہ قوتوں کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، رباعی، سلام، نوحہ، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ کے میدان میں اپنا زورِ طبع صرف کیا اور ہر صنفِ سخن میں اپنے منفرد لب ولہجہ کی چھاپ چھوڑی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زورِ بیان اور حسنِ ادا کے سہارے پاکیزہ جذبات اور بلند تصورات کی عکاسی کی ہے۔ بہاؔر مزاجاً صوفی تھے، اس لئے تصوف ان کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ ان کی شاعری طریقت و عرفان کی شاعری ہے، جس میں تصوف کے مختلف نکات کی آبیاری ہوئی ہے اور جس میں صوفی کے دلِ گداز کی ندا بخوبی سنائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں حقیقت و معرفت کی ان راہوں کی نشاندہی ہوئی ہے جس پر چل کر انسان اس راز پر سے بخوبی پردہ ہٹا سکتا ہے جو خالق و مخلوق کے درمیان حائل ہے۔

بہاؔر کی رباعیات اُردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں، جو تصوف، عشق، فلسفہ، مذہب، اخلاق، فنا، پیری وغیرہ جیسے موضوعات کا

احاطہ کرتی ہیں۔ان کی رباعیاں زندگی کے عمیق مشاہدے، علمی وفنی بصیرت، اعلیٰ تخئیل اور جذبۂ انسانیت سے سرشار ہیں۔ان کی رباعیوں کوتنقید کے میزان پر پرکھتے ہوئے جابر حسین فرماتے ہیں :

''بہار حسین آبادی نے دیگر اصناف کی طرح رباعیوں میں بھی اپنی فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کے موضوعات عشق، فلسفہ، جبرواختیار، قضاوقدر، مذہب، سماج، اخلاق اور فنا و پیری ہیں۔ایک ہی موضوع پر ان کے یہاں رباعیات کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔خصوصی طور پر فنا اور پیری سے متعلق ان کے یہاں فلسفیانہ انداز کی متنوع رباعیات ملتی ہیں۔ان رباعیوں میں خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ تسلسل بیان بھی ملتا ہے۔موضوعات کی اکائی کے باوجود خیال کی یکرنگی سے گریز ان کی رباعیوں کا امتیازی وصف ہے۔...................''

(رباعیات بہار حسین آبادی، مرتب جابر حسین، ص:۲۲،۲۳)

بہارؔ حسین آبادی کی وہ رباعیاں ملاحظہ ہوں جو معرفت، حقیقت اور وحدانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔صوفی باعمل ہونے کی وجہ سے انہوں نے توحید ومعرفت کے رازہائے سربستہ کو کھولنے میں شاعرانہ صناعی اور رنگ آمیزی کا پورا خیال رکھا ہے۔ یہ رباعیاں زبان وبیان کے اعتبار سے بھی پُرتاثیر ہیں۔

وحدت الوجود کا فلسفہ مسلک تصوف میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔صوفی کائنات کی ہر شئے میں خدا کی صفات کو دیکھتا ہے۔ بہارؔ نے بھی کثرت میں وحدت کے جلوے کا مشاہدہ کیا ہے۔لہٰذا فرماتے ہیں :

ہر شئے ہے تری سب پہ عنایت تیری
ہم تیرے کریم میری قسمت تیری
کیا سمجھے تیری ذات کو ادراک بشر
کثرت پہ تو ہے محیط وحدت تیری

معشوقِ حقیقی کی جلوہ آرائیوں کی کثرت دیکھ کر صوفی بے اختیار حمد وثنا میں مصروف ہوجاتا ہے۔ایک صوفی یا سالک کی شان بھی یہی ہے کہ وہ ہردم رب کائنات کے ذکر سے اپنی زبان کو تر رکھے :

خلوت میں بہارؔ حرف تجرید پڑھو
کثرت دیکھو تو اس کی تمجید پڑھو
غفلت ہے دوئی میان ہستی و عدم
بد خواب ہوئے کلمۂ توحید پڑھو

ایک اور رباعی میں ذات وحدہٗ لاشریک لہٗ کی ثنا میں اس طرح مصروف ہیں :

لب پر ہمہ دم اس کی ثنا آتی ہے
خالق سے جسے شرم و حیا آتی ہے

ہے پردۂ دل میں اس کی تسبیح کا ذکر
سبحان اللہ کی صدا آتی ہے

انسان کو اللہ تعالیٰ نے اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ تشکر کے طور پر رب کائنات کے آگے ہمہ وقت مسجود رہے :

کیا کم ہے بہار تم جو انسان بنے
کیوں کتنے نبات کتنے حیواں بنے
کیا بس تھا اگر جماد ہی بن جاتے
سجدہ کرو کیا بیٹھے ہو انجان بنے

انسان معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے، اس لئے اپنے چہرے میں بھی وہ جلوۂ حق کا دیدار کرتا ہے۔ مسلک تصوف میں یہ 'مشاہدہ' کہلاتا ہے :

آئینے میں میں نے ، کیا کہوں کیا دیکھا
غافل سمجھے کہ اپنا نقشہ دیکھا
حاصل یہ ہوا بہار خود بینی سے
اپنی صورت میں اس کا جلوہ دیکھا

شوق نیموی (۱۸۶۲ء-۱۹۰۴ء)

علامہ شوق نیموی کی پیدائش ۱۸۶۲ء میں صالح پور ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ نام محمد ظہیر احسن اور شوق تخلص تھا۔ والد کا نام شیخ سبحان علی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد چھ برس کی عمر میں مکتب میں داخل ہوئے۔ فارسی و عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھنے کے بعد دینی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے پہلے پٹنہ (عظیم آباد) پہنچے۔ اس کے بعد غازی پور میں مدرسۂ چشمۂ رحمت میں داخل ہوئے اور مولانا حافظ عبداللہ اور عبدالاحد شمشاد لکھنوی جو کہ ہندوستان کے نامی گرامی علماء میں شمار کئے جاتے ہیں، سے کسبِ فیض کیا۔

شوق کو قدرت کی جانب شعر گوئی کا ذوق عطا ہوا تھا۔ کم عمری سے ہی فی البدیہہ اشعار بغیر کسی وقت کے موزوں کر لیتے تھے۔ شمشاد لکھنوی کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے۔ ان کا مجموعۂ کلام ''دیوان شوق'' کے نام سے ۱۳۲۶ھ میں مطبع سیدی، پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس دیوان میں حمد، نعت، رباعیاں، غزلیں، قصائد اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دو معرکتہ الآراء مثنویاں ''نغمۂ راز'' اور ''سوز و گداز'' کے عنوان سے ملتی ہیں۔

شوق نیموی کی شاعری کا بغور جائزہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن قاسمی تحریر فرماتے ہیں :

''علامہ نیموی کے یہاں دہلوی اور لکھنوی دونوں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔ اور یہی ان کا کمال فن ہے۔ انہوں نے جس چابکدستی اور مہارت کے ساتھ ان دونوں رنگ سے

اپنے کلام کو ہم آہنگ کیا ہے اس سے ان کی غزل گوئی کی قدر و قیمت کافی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ایک طرف ان کے یہاں صداقت، حقیقتِ بیان، رنگینی، تاثیر، آمد اور سوز و گداز ملتا ہے، جو دہلوی شعراء کا رنگ ہے، تو دوسری طرف حسن کی رنگینی، دلکش ادائیں اور شوخیاں بھی ملتی ہیں۔ جو شعرائے لکھنؤ کا خاص رنگ ہے۔''

(علامہ شوق نیموی: حیات و خدمات، ڈاکٹر شفیق الرحمن قاسمی، ص: ۱۲۲، ۱۲۳)

علامہ نیموی کی شاعری میں زبان و بیان کی سحر طرازی، لب و لہجے کا بانکپن اور جذبات و خیالات کے اظہار میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں جو سوز و گداز اور پاکیزگی خیال کی ترجمانی ہوئی ہے، وہ انہیں دہلوی شعراء کے قریب کر دیتی ہے۔

اردو کے اکثر شاعروں کی طرح شوقؔ نیموی نے بھی صنفِ رباعی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ ''دیوانِ شوق'' میں ان کی ۳۷ رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، عشق، اخلاق، وعظ اور تصوف وغیرہ ہیں۔ ان رباعیوں میں بیان کی دلکشی و صداقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ پیرایۂ اظہار میں صفائی و سلاست بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ رباعیاں مشکل سے دو تین ہی ملیں گی۔ لیکن ان رباعیوں میں تاثیر کی شدت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عاشق صادق کے لئے عشق ہی سرمایۂ حیات ہے۔ یہ عشق جب حد سے بڑھتا ہے تو جنون کہلاتا ہے۔ دل اور عشق کا رشتہ لازم و ملزوم ہے۔ عاشق ہر وقت اپنے دل کو یادِ محبوب سے منور رکھتا ہے۔ معشوق سے دوری نے ان کو نحیف بنا دیا ہے۔ چہرہ زرد اور سینے سے ہر دم سرد آہیں خارج ہونے لگی ہیں۔ یہ تمام آثار اس بات کی دلیل ہیں کہ عاشق کا عشق صادق ہے :

اے شوق یہ چہرے کا اوترنا کیسا
رہ رہ کے کسیکو یاد کرنا کیسا
مانا کہ کوئی اور سبب اسکا ہے
لیکن یہ سرد آہ بھرنا کیسا

عاشقِ صادق وہی ہے، جس کے لبوں پر ہر دم سرد آہ جاری ہو اور جس کے چہرے پر تنِ ضعیف کے آثار نمایاں ہوں۔ جس دل میں عشق کا سوز و گداز نہیں وہ دل ویراں خانے کی مانند ہے :

عاشق وہی جس کے ہو لبوں پر دم سرد
ہے عشق اسی کو جس کا چہرہ ہو زرد
شاعر وہی ہے جس نے چوٹ بھی کھائی ہو
ہے شعر اسی کا جسکے دل میں ہو درد

رنجورؔ عظیم آبادی (۱۸۶۳ء-۱۳۴۱ھ)

رنجورؔ عظیم آبادی کی شخصیت کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ جہاں وہ ایک پرگو شاعر ہیں، وہیں ایک باکمال ادیب اور مشہور صحافی کے فرائض بھی نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیئے ہیں۔

رنجورؔ کی پیدائش ۱۸۶۳ء میں عظیم آباد پٹنہ کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو علم و فضل اور پرہیزگاری اور درویشی میں بے مثل

تھا۔عمر کا بیشتر حصہ کلکتہ میں بسر ہوا۔ نام محمد یوسف جعفری اور تخلص رنجورؔ تھا۔ والد یحییٰ علی تھے، جنہیں تحریک آزادی میں شامل ہونے اور انگریزوں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے کے جرم میں گرفتار کرکے انڈمان بھیج دیا گیا تھا۔

رنجورؔ نے ابتدائی کتابیں چچازاد بھائی مولانا عبدالحکیم مرحوم سے پڑھیں۔ بعدازاں علی گڑھ ایم-اے-او کالج سے انٹرنس پاس کیا۔ سرکارِ برطانیہ نے ان کی علمی وادبی خدمات کے صلے میں 'شمس العلماء خاں بہادر' کے خطاب سے نوازا۔ ان کا انتقال ۲۲ رشوال ۱۳۴۱ھ میں عظیم آباد میں ہوا۔

رنجورؔ عظیم آبادی کا شمار دبستانِ عظیم آباد کے قادرالکلام شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنف سخن ان کی انفرادی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔ ان کی شاعری ان کی جدت طبع، شوخی، متانت اور بذلہ سنجی کی آئینہ دار ہے۔ انہیں زبان پر مکمل قدرت حاصل تھی۔

سرزمینِ عظیم آباد کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ اس نے کئی مستند اور قادرالکلام شعراء کو پیدا کیا ہے۔ اس سلسلے میں جہاں شادؔ عظیم آبادی، جوششؔ عظیم آبادی، راسخؔ عظیم آبادی، اجتبیٰ رضوی اور جمیل مظہری وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے، وہیں ایک اہم اور ناقابلِ فراموش نام رنجورؔ عظیم آبادی کا بھی ہے۔ ان کی سو رباعیوں کا مجموعہ ''گل صد برگ'' کے نام سے ۱۳۲۹ھ میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا۔ ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں اس کے نسخے موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ تصوف، مذہب، توحید و معرفت، اخلاق، خمریات، فلسفہ، سماج، پند و موعظت، عشق و محبت غرضیکہ ہر موضوع کو رباعی میں برتا ہے۔ جچا تلا انداز، صاف ستھرا اسلوب اور دلکش طرز بیان ان کی رباعیوں کی خاص خوبیاں ہیں۔ متانت اور پاکیزگی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ جس سے ان کے دل کی پاکیزگی اور خلوصِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

رنجورؔ کی صوفیانہ رباعیاں علوئے تخیل اور موزوں انداز بیان کی وجہ سے کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ حمد اور نعت کے موضوع پر تقریباً سبھی رباعی گو شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، لہٰذا رنجورؔ کے یہاں بھی حمدیہ رباعی مل جاتی ہے۔ ذیل کی رباعی میں رنجورؔ نے ذاتِ باری کے وجود کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خدا کی ذات کو صرف عقل کے ذریعہ دیکھا جاسکتا ہے :

تم کہتے ہو کب کسنے خدا کو دیکھا
اس بادشہ ارض و سما کو دیکھا
ثابت ہے اگر تم پہ ہوا کی ہستی
بتلاؤ کہ کب تم نے ہوا کو دیکھا

دنیا کی بے ثباتی اور عالم کی بے حقیقتی کی تصویر ملاحظہ فرمائیے۔ گرچہ رباعی میں یہ موضوع نیا نہیں لیکن رنجورؔ کے یہاں اس موضوع میں جو ندرت ملتی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دنیا سراب کی مانند ہے، لہٰذا اس کے پیچھے بھاگنا فضول ہے۔ دنیا کی رنگینی، شادابی و رعنائی بہت جلد خزاں کا شکار ہوجانے والی ہے :

دنیا اور اس کی سب امیدیں سراب
اس کے پیچھے عبث ہے تو خانہ خراب
اس گلشن ہستی میں خزاں آئے گی کل
تو آج جسے دیکھ رہا ہے شاداب

دنیا کی بے ثباتی کی ایک اور جھلک دیکھئے۔ انسان دن رات اس کے حصول میں سرگرداں ہے۔ اس کی ناپائیداری کا اسے احساس نہیں کہ یہ تگ ودو اور کوششیں رائیگاں چلی جائیں گی :

دن رات یہی ہے فکر دنیا ہاتھ آئے
عقبیٰ اس دھن میں ہاتھ سے جائے تو جائے
دنیا دوں کو ہاتھ آئی بھی تو کیا؟
تدبیر کرو اس کی کہ یہ جانے نہ پائے

ان کی عشقیہ رباعی کی تاثیر اور تڑپ دیکھئے :

جو شکل کہ مرے دل کو بھائی بھائی
جس پر میری طبیعت آئی آئی
ہے شرک سے مرے دل کو از حد نفرت
جس بت سے قسم وفا کی کھائی کھائی

یعنی ذات الٰہی سے عشق کرنے کے بعد ان کو کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ شرک سے انہیں نفرت ہے۔ باوفا عاشق کی سچی تصویر بھی یہی ہے۔

دنیا سے دل لگانا سراسر نادانی ہے کیونکہ اس کو بقا نصیب نہیں۔ اگر بقا ہے تو صرف 'دینی محبت' کو :

دنیا داروں کی چاہ دولت تک ہے
یا عہد شباب حسنِ صورت تک ہے
ہاں گر ہو کسی کو تم سے دینی الفت
البتہ اسے قیام قیامت تک ہے

''دنیا'' اور ''عقبیٰ'' دونوں میں کس کو بقا ہے اور کس کو فناء؟ نادان انسان دنیا ہی کو باقی رہنے والی چیز خیال کرتے ہیں حالانکہ بعد از مرگ ان پر دنیا کی حقیقت واضح ہو جائے گی کہ یہ باقی نہیں فانی ہے :

کہتے تو ہو تم آج کہ ہے ''عقبیٰ ہیچ''
دنیا سب کچھ ہے ''ماسوی الدنیا ہیچ''
لیکن کل بعد مرگ ہوگا معلوم
ان دونوں میں کیا چیز ہے سب کچھ کیا ہیچ

تصوف کا یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا بھی ضروری ہے۔ دنیا سے فرار حاصل کر کے ریگستانوں یا صحراؤں میں مشغولِ عبادت ہو جانا کامیابی کی دلیل نہیں۔ کامل انسان وہی ہے جو دنیاداری کے ساتھ ساتھ دینی امور کی انجام دہی میں تندہی سے مصروف رہے :

لازم نہیں تو تباہ و برباد رہے
مفلوک و بے نوا او ناشاد رہے
دنیا طلبی نہیں ہے کچھ کفر مگر
ہر حال میں اللہ تجھے یاد رہے

شفقؔ عمادپوری (۱۸۷۲ء-۱۹۴۴ء)

سیّد مرتضٰی حسن شفق نام اور شفقؔ تخلص ہے۔ ان کی ولادت باسعادت ۱۸۷۲ء میں عماد پور، ضلع گیا، بہار میں ہوئی۔ والد مظہر سعید مولوی سیّد حسن رضا تھے۔ شفقؔ کی زندگی کا بیشتر حصہ الٰہ آباد میں بسر ہوا، جہاں ان کے جد امجد مولوی کرامت علی، الٰہ آباد کے مفتی عدالت تھے۔

شعر وسخن اور ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ اس لئے نہایت کمسنی سے شعر کہنے لگے تھے۔ پہلے کوثرؔ خیرآبادی کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد حضرت امیرؔ مینائی کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے اور بہت جلد بہترین اور نامور شاعر بن کر اُبھرے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن مثلاً غزل، نظم، رباعی، سلام، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک قادر الکلام اور وسیع النظر شاعر تھے۔ انہیں فن کو خوبصورتی سے برتنے کا سلیقہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اثر آفرینی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ بیان کی نرمی، الفاظ کی شیرینی وسلاست، لب ولہجے کا گداز، جذبات کے اظہار میں اصلیت نے ان کے یہاں موسیقیت، ترنم اور نغمگی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

شفقؔ عماد پوری کی رباعیوں کا مجموعہ ''خزینۂ رباعیات'' کے عنوان سے ۱۹۴۱ء میں شمسی پریس گیا سے چھپ کر منظرعام پر آیا۔ یہ مجموعہ چار سو رباعیات پر مشتمل ہے، اور ہر رباعی اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی رباعیوں کا اسلوب صاف وسلیس ہے۔ مشاہدات اور تخیلات کی گہرائی بھی ہے اور الفاظ کا مناسب استعمال بھی۔ تصنع، بناوٹ اور لفظی بازی گری سے مکمل اجتناب کرتے ہیں۔ رباعیوں میں تقریباً ہر قسم کے موضوع کو برتا ہے مثلاً حمد، اخلاق و وعظ، تصوف، فنا و بقا، پیری و جوانی اور بے ثباتی دنیا وغیرہ۔ یہ مضامین ان کے یہاں نہایت خوبصورتی سے بندھے ملتے ہیں۔ خصوصاً تصوف کے باریک اور دقیق مسئلے کی گرہ کشائی نہایت دلکش انداز میں کی ہے۔ ذیل میں ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی۔

معشوقِ حقیقی کی تعریف وتوصیف میں شاعر رطب اللسان ہے۔ ذاتِ الٰہی ''ھوالاول ہوالآخر'' ہے۔ ہر شئے میں اس کا ظہور ہے اور ہر نقش اس کی مصوری کا اعلان کرتی ہے :

اول یہ بتا دیتا ہے آخر ہے وہی
باطن یہ پتا دیتا ہے ظاہر ہے وہی
مصنوع سے صانع کا نشان ملتا ہے
تصویریں یہ کہتی ہیں مصور ہے وہی

'وحدت الوجود' کا نظریہ ملاحظہ ہو۔ کثرت میں اس کی وحدت کا جلوہ موجود ہے :

کثرت کے یمن کا لعل شب تاب وہی
وحدت کے عدن کا در نایاب وہی
اب تک کوئی اس کی تہ کو پہونچا نہ شفق
دریا میں گہر ، گہر میں آب وہی

'وحدت الشہود' کے نظریئے کو بھی نہایت خوبی سے اپنی رباعیوں میں باندھتے ہیں۔ دیدۂ بینا معشوق الٰہی کے نقش کو ہر شئے میں موجود دیکھتی ہے۔ ہر شئے اس کی ذات کی شہادت دیتی ہے :

ہر دیدۂ بینا میں ہے جلوا اسکا
ہر آئینۂ دل میں ہے نقشا اسکا
آنکھیں ہوں شفق جن کو بعینہٖ دیکھیں
ہر پردے میں در پردہ تماشا اسکا

☆

ہر ذرے میں نور اسکا ہر شئے میں ظہور
ہر سنگ میں وہ شرر ہے ہر کوہ ہے طور
حق حق کی چمن سے آرہی ہے آواز
شمشاد ہے دار ، اور قمری منصور

عرش سے لیکر فرش تک میں جتنی بھی چیزیں ہیں' خواہ وہ شمس وقمر ہو یا سنگ وشرار یا کوہِ طور' ہر شئے میں اس کی ذات کا ظہور ہے:

سب عرش سے فرش تک ظہور اسکا ہے
روشن شمس و قمر سے نور اسکا ہے
ہر سنگ و شرار اسی کا مظہر ہے شفق
جس کوہ کو دیکھتا ہوں طور اسکا ہے

ایک صوفی شاعر کی طرح شفق عماد پوری نے بھی حیات اور کائنات کا عمیق مشاہدہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دنیا نقشِ برآب ہے۔ یہ بہت جلد فنا ہوجانے والی ہے۔ یہ ایک ایسے خواب کی مانند ہے جو پلک جھپکتے ہی ختم ہوجاتا ہے :

اک نقش بر آب ہے یہ فانی دنیا
مانند حباب ہے یہ فانی دنیا
ہے دیر فقط پلک جھپکنے کی شفق
پل بھر کا خواب ہے یہ فانی دنیا

دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ ابنِ آدم کو دام الفت میں گرفتار کرکے اسے لذتِ فریب سے آشنا کرتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے نہ تو دنیا ہی ہاتھ آتی ہے اور نہ ہی عقبیٰ :

دیتی تھی فریب آشنائی دنیا
رخصت ہوئی کر کے بے وفائی دنیا
بندے دنیا کے بن گئے تھے جو شفق
دین ان کو ملا نہ ہاتھ آئی دنیا

دنیا فانی ہے۔ساتھ ہی انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس کو بھی فنا کی لذت سے آشنا ہونا ہے :

فانی ہے بشر دار فنا ہے دنیا
منزل کے مسافر کی سرا ہے دنیا
ہونا ہے نہ ہونے کے برابر اسکا
ایک نیستی ہست نما ہے دنیا

شفق تصوف کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں ان پر یہ راز منکشف ہوگیا ہے کہ جزو کی حیثیت بغیر اصل کے کچھ بھی نہیں۔ ذرے اور قطرے کی حیثیت جزو کی ہے، لیکن یہی ذرہ اور قطرہ اپنے کل میں ضم ہو جاتا ہے تو صحرا اور دریا میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بندہ بھی جو کہ معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک جزو ہے، اس کی ذات کی اہمیت اسی وقت بڑھے گی جب وہ معشوقِ حقیقی کی ذات میں گم ہو جائے گا۔ معشوق حقیقی کی ذات میں گم ہونے کے لئے اسے اپنی ہستی کو فنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ 'فنا' ہی اسے منزل 'بقا' کی سیر کراتی ہے۔ اس طرح وہ حیات ابدی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے :

ذرے کی جو وسعت بڑھے صحرا ہوجائے
قطرہ ملے دریا سے تو دریا ہو جائے
ہوجائے فنا سے جو ہم آغوش بقا
بندہ بھی خدا جانے شفق کیا ہوجائے

صوفی کے لئے عاشق ہونا ضروری ہے۔ سوزِ عشق نے شفق کی کیا حالت بنائی ہے، ملاحظہ ہو :

پانی ہوا جسم زار گلتے گلتے
آنکھیں ہوئیں خشک، اشک ڈھلتے ڈھلتے
ہم بزم جہاں میں صورتِ شمع سحر
ٹھنڈے بھی ہوئے شفق تو جلتے جلتے

سرورؔ جہاں آبادی (۱۸۷۳ء-۱۹۱۰ء)

سرورؔ جہاں آبادی کا نام درگا سہائے اور سرورؔ تخلص ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۷۳ء میں ضلع پیلی بھیت قصبہ جہاں آباد کے معزز کائستھ خاندان میں ہوئی۔ والد حکیم پیارے لال کا شمار جہاں آباد کے روٴسا میں ہوتا تھا۔ لہٰذا سرورؔ کا بچپن نہایت آرام اور بےفکری سے گذرا۔

ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی جو کہ فارسی، اردو اور سنسکرت زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ اس کے بعد مڈل

اسکول میں داخل ہوئے۔ اسکول سے فراغت حاصل کرنے کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ والد ماجد سے یونانی اور آیورویدک طب کی بھی تعلیم حاصل کی اور بہت جلد اس فن میں مہارت پیدا کر لی۔

شعروشاعری سے سرورؔ کو فطری لگاؤ تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے جس کائستھ گھرانے میں جنم لیا، وہ گھرانہ علمی اور شعری ذوق کا کافی شستہ مذاق رکھتا تھا۔ لہٰذا سرورؔ کا اپنے ماحول سے متاثر ہونا فطری تھا۔ ان کا شعری سرمایہ غزل، رباعی، مخمس، مسدس اور نظم وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ''خون ناحق'' جو کہ ان کی پہلی تصنیف ہے، اس میں ۲۷ رباعیاں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ''نیرنگِ قلق'' میں بھی نو رباعیاں موجود ہیں۔

سرورؔ کی شاعری ان کی خداداد استعداد اور ذہانت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ دردمندی اور سوز وگداز شاعری کے ضروری لوازمات ہیں۔ جذبات ومحسوسات کی ترجمانی میں خونِ جگر کا شامل ہونا بھی ضروری ہے تاکہ شاعری بالکل فطری معلوم ہو۔ سرورؔ کی شاعری میں یہ تمام خوبیاں پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری میں ایک متوازن فضا اور خوشگوار ہمواریت کا احساس ہوتا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے ثقیل اور دقیق الفاظ سے گریز کرتے ہوئے روزمرہ کے سہارے اپنے احساسات وجذبات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ زبان وبیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ان کی شاعری میں جو سوز وگداز اور دردمندی کی کیفیت پائی جاتی ہے، وہ تصنع اور آورد کا نتیجہ نہیں بلکہ فطری ہے۔ قدرت نے ان کے پہلو کو جو دل عطا کیا تھا، وہ درد سے لبریز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جذبے کی لطافت، لب ولہجے کی گھلاوٹ اور سوز وتپش کی دھیمی دھیمی آنچ موجود ہے۔ کم وبیش یہی کیفیت ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ بالخصوص متصوفانہ رباعیاں نرمیت اور گداز میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا نظریہ ملاحظہ ہو۔ کائنات کے ذرے ذرے میں ذاتِ پرنور کی چمک موجود ہے۔ ہر شئے اس کی ذات کا حصہ ہے اور ہر شئے میں اس کی ذات کی جھلک موجود ہے:

خورشید درخشاں میں جھلک تیری ہے
اور گوہر لامع میں دمک تیری ہے
ہیں کون و مکان نور سے تیرے پرنور
ہر ذرہ تاباں میں چمک تیری ہے

ہر صوفی شاعر کی طرح سرورؔ نے بھی ہر شئے میں خدا کا جلوہ موجود دیکھا ہے۔ خدا کے جلوے ہر رنگ اور ہر پیکر میں موجود ہیں۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے:

ان آنکھوں نے واللہ خدائی دیکھی
ہر شئے میں تری جلوہ نمائی دیکھی
ہر رنگ میں ہر نقش میں ہر پیکر میں
تصویر تری او ہمہ جائی دیکھی

سرورؔ تصوف کے اس مقام پر پہنچ گئے ہیں، جہاں پہنچ کر مندر ومسجد کی تفریق بالکل مٹ جاتی ہے۔ وہ 'یک بینی' کے قائل ہیں۔ ان کی نظر میں مسجد ومندر دونوں برابر ہیں کیونکہ خدا دونوں جگہ موجود ہے۔ اس لئے کسی قسم کی تفریق بالکل فضول ہے۔ شیخ وبرہمن سبھی

خدا کی وحدانیت کوتسلیم کرتے ہیں اوراس کی وحدانیت کے گیت گاتے ہیں :

آغاز ہے کچھ تیرا نہ انجام تیرا
بندوں پہ ہمیشہ لطف ہے عام تیرا
مندر میں ہے ہری خدا ہے تو مسجد میں
جپتے ہیں شیخ و برہمن نام تیرا

خدا تک پہنچنے کے راستے جدا جدا ضرور ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے۔ ہندو بتخانے کے راستے خدا تک رسائی حاصل کرتا ہے تو مسلمان خانقاہوں کو خدا تک پہنچنے کا وسیلہ بناتا ہے۔یعنی شیخ و برہمن دونوں کا مقصد خدا کا عرفان حاصل کرنا ہے۔صوفی ہونے کے ناتے سرورؔ بھی شیخ و برہمن اور بتخانے وخانقاہ کے جھگڑے کو بالکل بے بنیاد خیال کرتے ہیں،اس لئے فرماتے ہیں :

بت خانے جدا ہیں، خانقاہیں ہیں جدا
ارباب پرستش کی نگاہیں ہیں جدا
جویا ترے شیخ وَ برہمن ہیں دونوں
منزل تری ایک ہے ، یہ راہیں ہیں جدا

علامہ اقبالؔ (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء)

علامہ اقبالؔ کی حیثیت اردو شاعری میں تابناک ستارے کی سی ہے، جس کی چمک دمک میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔اس عظیم اور بے مثل شاعر کی پیدائش ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ میں ہوئی۔ان کی شخصیت کی نشو ونما میں میر حسن کی صحبت، تعلیم اور تربیت کے عناصر بنیادی طور پر کارفرما نظر آتے ہیں۔صوفی باپ اور عالم استاد کی تعلیم نے ان کے عقل و وجدان کو شعور و پختگی عطا کی۔

سولہ سال کی عمر میں انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور تمغہ و وظیفہ کے حق دار ٹھہرائے گئے۔ میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد اسکاچ مشن اسکول میں ایف-اے میں داخلہ لیا۔یہی وہ دور ہے جب شاعری ان کے لئے روح کا تقاضہ بن گئی تھی۔لہٰذا یہ زمانہ ان کی شاعری کے باقاعدہ آغاز کا زمانہ ہے۔اس وقت سرزمین ہندوستان میں داغؔ کا توتی بول رہا تھا۔ ہر شخص ان کی زبان دانی کا معترف تھا۔اقبالؔ کو بھی ان کی شاعری نے بے حد متاثر کیا، لہٰذا یہ بھی داغؔ کے شاگرد ہوگئے۔لیکن داغؔ نے انہیں بہت جلد یہ کہہ کر فارغ کر دیا کہ اصلاح کی مزید گنجائش نہیں۔

۱۸۹۵ء میں ایف-اے کرنے کے بعد لاہور کے گورنمنٹ کالج میں بی-اے میں داخل ہو گئے۔ ۱۸۹۸ء میں بی-اے پاس کرنے کے بعد ایم-اے کے امتحان میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

علامہ اقبالؔ کی شہرت کا آغاز حکیم امین الدین کے مکان پر منعقد ہونے والے ایک مشاعرے سے ہوا جس میں انہوں نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا :

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آکر تازندگی مقبولیت کا باعث ہوئے۔''بانگِ درا''، ''بالِ جبرئیل''، ''ضربِ کلیم'' ان کے اردو مجموعہ ہائے کلام ہیں جبکہ ''پیامِ مشرق''، ''جاوید نامہ''، ''زبورِ عجم''، ''اسرارِ خودی''، ''رموزِ بیخودی'' فارسی شعری مجموعے ہیں۔

اقبالؔ کی زندگی ایک کامیاب شاعر کی زندگی تھی، اس لئے تجربات و مشاہداتِ زندگی کی عکاسی ان کے یہاں شاعرانہ انداز میں ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں موسیقیت کی جو تازگی بھری لَے موجود ہے، وہ اردو کے دیگر شعراء کے یہاں کمیاب ہے۔ ان کی آواز اردو شعراء کے جمِ غفیر میں اس لئے باسانی پہچان لی جاتی ہے کہ انہوں نے الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت میں ترکیب و ترنم اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ شاعری کا ملکہ قدرت کی جانب سے بطور خاص عطا ہوا تھا۔ شاعرانہ لطافت اور عارفانہ بصیرت ان کی شاعری کی وقعت میں مزید اضافے کا باعث بنے ہیں۔

اقبالؔ کے یہاں رباعی کی تعداد بہت قلیل ہے۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی صرف دو تین رباعیاں ہی ایسی ملیں گی جن میں متصوفانہ خیالات کا اظہار ہوا ہے۔

شاعر وحدت الوجود کے نظریئے کا قائل ہے۔ وہ کائنات کی ہر شئے میں معشوقِ حقیقی کے جلوے کو کارفرما دیکھتا ہے۔ ہر سو لا اللہ کا نور بکھرا ہوا ہے۔ اس نور کے آگے چاند و سورج کی روشنی کی کوئی اہمیت نہیں۔ شمس و قمر کا طلوع و غروب ہونا صرف اس بات کی علامت ہے کہ اس کے ذریعہ شام و سحر کا پتہ چلتا ہے۔ شاعر کی نگاہ میں شمس و قمر کائنات کو منور رکھنے کا باعث نہیں، اگر یہ کائنات منور ہے تو صرف لا الٰہ کے نور سے :

خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نور لا الٰہ سے
فقط ایک گردش شام و سحر ہے
اگر دیکھیں فروغ مہر و مہ سے

معشوقِ حقیقی کے جلوے سے فیضیاب ہونا آسان نہیں۔ یہ مقام بعض اوقات انھیں بھی حاصل نہیں ہوتا جو عبادت و ریاضت میں بے حد آگے بڑھ جاتے ہیں۔ معشوقِ حقیقی حجاب میں مستور ہے۔ وہ پردے سے باہر آنے کا روادار نہیں۔ اس خیال کو اقبالؔ نے اپنی رباعی میں اس طرح پیش کیا ہے :

حدیث بندۂ مومن دل آویز
جگر پر خوں ، نفس روشن نگہہ تیز!
میسر ہو کسے دیدار اس کا
کہ ہے وہ رونق محفل کم آمیز

علامہ رضا علی وحشتؔ (۱۸۸۱ء-۱۹۵۰ء)

علامہ رضا علی وحشتؔ کی پیدائش ۱۸۸۱ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ والد شمشاد علی پولس انسپکٹر تھے۔ لیکن جلد ہی انہیں یہ ملازمت چھوڑنی پڑی کہ وہ بہت نرم خو اور نرم طبیعت کے مالک تھے۔ جبکہ اس کیلئے سخت گیر طبیعت کا ہونا بیحد ضروری ہے۔ ملازمت چھوڑنے کے بعد تلاشِ معاش کے سلسلے میں کلکتہ آئے اور یہاں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے مختلف ڈاکخانوں میں ملازمت کرتے رہے۔

وحشتؔ نے مدرسہ عالیہ کلکتہ سے ۱۸۹۸ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ذہانت و فطانت فطری تھی۔ انہیں اردو، انگریزی اور فارسی زبانوں پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اسلامیہ کالج کلکتہ میں اردو و فارسی کے پروفیسر تھے۔ ان کی شاعرانہ حیثیت اور استادانہ عظمت کو سبھی شعراء نے تسلیم کیا ہے۔ ان کی زبان نہایت صاف وسلیس اور بامحاورہ ہے جس پر دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا دھوکہ ہوتا ہے۔

وحشتؔ صاحب کو شعر وسخن کا فطری شوق تھا۔ نہایت کم عمری سے شعر گوئی شروع کردی تھی۔ ابوالقاسم محمد شمسؔ کلکتوی کی شاگردی اختیار کی، جو داغؔ کے شاگرد تھے، جن کی شاعری کا ڈنکا پورے بنگال میں بج رہا تھا۔ لائق وشفیق استاد کی تربیت نے ان کو جلد ہی ایک پختہ کار اور مایہ ناز شاعر بنا دیا۔ تیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان کی شاعری ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکی تھی۔ ان کی شاعری کو خراج تحسین پیش کرنے والے اس زمانے کے عظیم فنکار و شاعر مولانا حالیؔ، مولانا شبلیؔ، علامہ اقبالؔ، ظہیرؔ دہلوی اور حضرت شوقؔ وغیرہ ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ارباب نقد ونظر ان کو قدر وعظمت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے اس مقام کو حاصل کرنے کے لئے کسب فن کی سخت سے سخت راہوں کو بخوبی طے کیا، لہٰذا خود ہی فرماتے ہیں :

فروغ طبع خداداد اگرچہ تھا وحشتؔ
ریاض کم نہ کیا ہم نے کسب فن کے لئے

وحشتؔ، غالبؔ کی شاعری سے بیحد متاثر تھے لہٰذا غالبؔ کے رنگ میں اشعار کہنے کو اپنی شاعری کا وتیرہ بنالیا۔ فرماتے ہیں :

سخن سے تیرے وحشتؔ طرزِ غالبؔ آشکارا ہے
کہیں رنگیں بیانی میں، کہیں نازک خیالی میں

☆

زمانے نے اگر رنگ سخن بدلا تو کیا وحشتؔ
مجھے تو اتباعِ غالبؔ معجز بیان کرنا

وحشتؔ کا کلام گلہائے رنگارنگ ہے۔ انکے یہاں عشق کا سوز وگداز، تلقین عمل کا پیام، ہمت واستقلال کی گذارش، حوصلے واعتماد کی پرخلوص استدعا، تصوف، فلسفہ واخلاق سب کچھ اپنی انفرادی شان کے ساتھ موجود ہے۔ یوں تو وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے ضمنی طور پر فن رباعی کی جانب بھی توجہ دی ہے۔ انکی رباعیوں میں تاثیر کی شدت اور شعریت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ زبان کی صفائی اور بیان کا سحر آفریں انداز ان کے یہاں موجود ہے۔ متصوفانہ خیالات ان کے یہاں بہت کم راہ پاتے ہیں۔

شاعر تلاشِ معشوق میں نہایت جوش وخروش کے ساتھ مشغول ہے۔ فریاد وفغاں اس کا شیوہ بن چکا ہے لیکن وہ اپنی نالہ وفریاد کی بے اثری سے اچھی طرح واقف ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ اس کی یہ تلاش محض تلاش ہی رہے گی، وہ منزل مراد تک نہیں پہنچ پائے گا۔ تاہم وہ شوقِ طلب میں گرفتار رہنا پسند کرتا ہے کہ عاشقوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ وادیٔ طلب کی سیر میں مشغول رہے :

کیا تاب کہ تجھ سے بے خبر تک پہنچیں
نالے وہ کہاں کہ جو اثر تک پہنچیں

اک شوق رہا ہے ہرزہ گردی سے ہمیں
مقصود نہیں کہ تیرے در تک پہنچیں

ذاتِ خداوندی خلاق ورزاق ہے۔ارض تا سما رنگ وبو کا جو سیلاب نظر آتا ہے، وہ سب اسی کی خلق کردہ ہیں۔اس کے فیض و کرم کا یہ عالم ہے کہ وہ گنہگار بندوں پر بھی الطاف وکرم کی بارش کرتا ہے :

رنگین ہے جہاں ، چمن طرازی دیکھو
دل شاد ہے خلق ، کارسازی دیکھو
مجھ پر بھی رہے ہیں لطف اس کے جاری
یہ شانِ گنہگار نوازی دیکھو

معشوقِ حقیقی کے سامنے وہ نہایت عاجزی وانکساری کے ساتھ اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے دستِ دعا دراز کرتے ہیں۔ ذیل کی رباعی میں دعائیہ انداز ملاحظہ ہو :

گو اس سے طبیعت اپنی گھبراتی ہے
توبہ شکنی وہی چلی جاتی ہے
بے توبہ مجھے بخش دے اے بار اللہ
اب توبہ تو کرتے ہوئے شرم آتی ہے

یگانہ چنگیزی (۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء)

اصل نام مرزا واجد حسین اور یگانہ تخلص تھا۔ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں ایک معزز خاندان میں ہوئی۔یہ خاندانی لحاظ سے مغل تھے، جن کا پیشہ فن سپہ گری تھا۔بچپن ہی سے ان کا ذہن شعروشاعری کی طرف راغب تھا۔یہ فطرتاً ذہین اور فطین تھے۔شاد عظیم آبادی کے شاگرد ہوئے اور یاس عظیم آبادی کے نام سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔لکھنؤ آنے کے بعد پیارے صاحب رشید سے بھی اصلاح لی اور اپنا تخلص بدل کر یگانہ رکھ لیا۔

یگانہ ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ان کے کلام میں سلاست وروانی اپنے عروج پر ہے۔زبان وبیان پر زبردست قدرت رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے تجربات زندگی کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شعری فضا فطری معلوم ہوتی ہے۔اس طرح ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا صاف عکس بخوبی دکھائی دیتا ہے۔یہ صحیح ہے کہ ان کا لب ولہجہ کہیں کہیں جارحانہ ہو گیا ہے۔

بلند و بانگ لہجے اور جذبۂ خود پرستی نے ان کی شاعری کو وہ رنگ عطا کیا جس کی تقلید ناممکن ہے۔مسائل ومشکلات زندگی اور مسلسل جدوجہد نے ان کے کلام میں 'تلخی' پیدا کر دی ہے۔لیکن وہ زندگی کی ان تلخ حقیقتوں سے منہ نہیں موڑتے بلکہ اس سے بلند حوصلگی کے ساتھ نبرد آزما ہوتے ہیں۔

''ترانہ'' کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات مثلاً فلسفہ، تصوف، اخلاق، عشق، سیاست، سماج و مذہب اور ذاتیات وغیرہ ملتے ہیں۔ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ان کی

رباعیوں کا رنگ بہت گہرا نہیں کیونکہ وہ اس وادی کے مسافر نہیں تھے۔لیکن قادرالکلام اور کہنہ مشق شاعر ہونے کی حیثیت سے انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو اپنی رباعی میں نہایت دلکشی اور متانت کے ساتھ پیش کیا ہے، اس لئے اردو میں صوفیانہ رباعی کی تاریخ لکھتے وقت ہم ان کے نام کو فراموش نہیں کر سکتے۔

یگانہ بے ثباتی عالم کا ذکر نہایت پُردرد لہجے میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس کی بے وفائی کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں اور شہزادوں کو بھی اس نے تہ خاک کر دیا۔جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دنیا سے دل لگانے والوں کا انجام بے حد خطرناک ہوتا ہے :

شاہوں کو نگاہوں سے گرا کر مارا
شہزادوں کو در بدر پھرا کر مارا
دنیا سے لپٹنے والے بے موت مرے
ایک ایک کو کیا دھرا دھرا کر مارا

انسانی زندگی کو ثبات نہیں۔ہر آتی جاتی سانس اسے 'فنا' سے قریب کر رہی ہے :

ہر سانس ہے بازیچۂ امواجِ فنا
ہر ذات ہے آمادۂ معراجِ فنا
کیا شوکتِ شاہانہ ہے ماشاء اللہ
ہے تاج کے اوپر ادراکِ تاجِ فنا

انسان معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے، لہٰذا اس کی ذات میں صفات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یگانہ جب دنیا اور موجوداتِ دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں ہر طرف اپنا ہی جلوہ دکھائی دیتا ہے۔فرماتے ہیں :

دنیا میں کوئی اور حسیں ہو بھی تو کیا
پردے میں کوئی پردہ نشیں ہو بھی تو کیا
عالم میں جدھر دیکھئے میں ہی میں ہوں
حسن اپنے سوا اور کہیں ہو بھی تو کیا

یگانہ دیر یا حرم میں سجدے بکھیرنے کے قائل نہیں۔وہ صرف ایسے دل کے آگے سجود رہنا پسند کرتے ہیں، جس نے ترکِ دنیا کر کے اپنے دل کو نورِ الٰہی سے منور کر لیا :

مطلب نہیں کوئی ترکِ منزل کے سوا
مقصد نہیں کوئی ترکِ باطل کے سوا
کعبہ کا ہوا میں ، نہ صنم خانے کا
سر جھک نہ سکا کہیں دردِ دل کے سوا

جامِ حقیقت نوش کرنے کے بعد جب صوفی مدہوش ہو جاتا ہے تو ہر سو اسے معشوقِ حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔چاہے وہ

ویرانہ ہو یا گلزار، ریگستان ہو یا چمن :

دل نشے میں سرشار نظر آنے لگا
ویرانہ بھی گلزار نظر آنے لگا
کیا جانیں محبت میں چڑھا کیا رنگ
عالم گل بے خار نظر آنے لگا

ان کے یہاں فلسفۂ 'وحدت الوجود' کی عکاسی بھی ہوئی ہے۔اس نکتے کے بیان میں ایک نیا رنگ اور ایک نئی شان موجود ہے۔عام نظریہ یہ ہے کہ معشوقِ حقیقی کی ذات کل ہے اور انسان اس کل کا جزو۔لیکن یگانہ فرماتے ہیں کہ یہ کل اور جزو کا جھگڑا صحیح نہیں کیونکہ جب جز وکل سے الگ ہو گیا تو 'کل' کل کہاں رہا :

ان عقل کے اندھوں میں ہے یہ غل کیسا
میں جز ہوں وہ کل ہے یہ تعلق کیسا
کل ہی کل ہے کہاں کا جز کیسا جزو
جز کل سے الگ ہوا تو کل کیسا

انسان معشوقِ حقیقی کی نورانی ذات کا ایک حصہ ہے۔لہٰذا وہ بھی سرتا پا نور ہی نور ہے۔معشوقِ حقیقی شہ رگ کے قریب ہونے کے باوجود بھی بہت دور اس لئے ہے کہ صوفی خدا کی براہِ راست دید سے محروم رہتا ہے :

فانوسِ خودی میں آپ مستور ہیں ہم
پردہ اٹھے تو نور ہی نور ہیں ہم
دیکھا تو سہی تو نے مگر کیا دیکھا
جتنے نزدیک اتنے ہی دور ہیں ہم

جوشؔ ملسیانی (۱۸۸۴ء-؟)

پنڈت لبھو رام نام اور جوشؔ تخلص تھا۔ان کی پیدائش پنجاب کے ایک گاؤں ملسیان میں ۱۸۸۴ء میں ہوئی۔والد کا نام پنڈت موتی رام تھا۔جوشؔ نے ابتدائی تعلیم اسی گاؤں کے ایک پرائمری اسکول میں حاصل کی۔اس کے بعد مڈل اسکول جو کہ گاؤں سے چار میل کی دوری پر تھا، وہاں داخل ہوئے۔انہوں نے چونکہ ایک مفلوک الحال گھرانے میں جنم لیا تھا لہٰذا مڈل کی تعلیم کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔پندرہ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔لہٰذا روزگار و معاش کی ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آ گئی۔تین سال کی سخت محنت و کوشش کے بعد جالندھر چھاؤنی کے ایک اسکول میں مدرس کے عہدے پر مامور ہوئے۔

جوشؔ غیر معمولی صفات اور خصوصیات کے مالک تھے۔شاعری کی ابتداء سے ہی پرزور، رواں اور سلیس اشعار کہنے لگے تھے۔ ۱۹۰۲ء میں داغؔ دہلوی کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے۔لیکن یہ تعلق زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا کہ ۱۹۰۵ء میں فصیح الملک کا انتقال ہو گیا۔اسکے بعد انہوں نے کسی سے اصلاح نہ لی۔اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی شاعری کے چمن کو خونِ جگر سے سینچتے رہے۔انکی فنکارانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف بلند پایہ ادیبوں، نقادوں اور شاعروں نے کیا جن میں جگرؔ مراد آبادی،

ناطق گلاوٹھی، بیخود دہلوی، ریاض خیرآبادی، یگانہ چنگیزی، رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری وغیرہ کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔

جوش کا مجموعہ ہائے کلام مندرجہ ذیل عنوان کے تحت اشاعت کے مراحل سے گذر چکا ہے۔ ''بادۂ سرجوش'' (پہلا مجموعہ کلام اشاعت ۱۹۴۱ء)، ''جنون وہوش'' (دوسرا مجموعہ کلام اشاعت ۱۹۵۲ء) اور ''فردوس گوش'' (تیسرا مجموعہ کلام ۱۹۶۱ء)۔ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعے سے ان کی قادرالکلامی، زبان دانی اور فن پر مضبوط گرفت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ حسنِ تخیل اور بیان کی خوبی کے سہارے نت نئے مضمون کے اختراع کرنے میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ زبان کی صفائی، روزمرے اور محاورات کا استعمال ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ داغ کے شاگرد ہونے کے باوجود شائستگی اور پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اعلیٰ سے اعلیٰ مضامین نہایت صفائی اور سادگی سے بندھے ملتے ہیں۔ تشبیہ واستعارہ کے استعمال میں ان کا ذوق بلند ہے۔ اسلوب احمد انصاری ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں :

> ''جوش ملسیانی شعراء کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جنہیں باقیات صالحات کے نام سے پکارا جائے تو بیجا نہ ہوگا، ان کا کلام اول تا آخر ٹکسالی ہے، اور اس میں جو صلابت، پختگی اور اثر آفرینی ہے، وہ شعری ذوق کی تمام تبدیلیوں کے باوجود ہم سے خراجِ تحسین وصول کئے بغیر نہیں رہتی۔...............''
>
> (جوش ملسیانی۔شخصیت اور فن، مرتب مالک رام، ص:۹۳)

رشی پٹیالوی ان کی شخصیت وشاعری کا احاطہ کرتے ہوئے یوں تحریر کرتے ہیں :

> ''شرافت اور متانت، سادگی اور تواضع، خلوص اور انکسار، پاکیزہ خیالی اور بلند نگاہی ان کی شخصیت کے نمایاں جوہر ہیں۔ ان محاسن کی گہری چھاپ ان کے کلام پر بھی ثبت ہے، یہ مقولہ آپ کی ذاتِ گرامی پر بجا طور پر صادر آتا ہے کہ عظیم انسان ہی عظیم ادیب یا شاعر ہوسکتا ہے۔...............''
>
> (جوش ملسیانی۔شخصیت اور فن، مرتب مالک رام، ص:۱۵۵)

جوش کی رباعیاں اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان کی رباعیاں جدتِ خیال، شدتِ احساس، مشاہدے کی وسعت اور پختگی فن کی آئینہ دار ہیں۔ ذیل میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی، جو تاثیر اور دلکشی کے لحاظ سے بیحد اہم ہیں۔

دیگر صوفی شعراء کی طرح جوش نے بھی توحید کے نظریے کو اپنی رباعی میں پیش کیا ہے۔ توحید یعنی خدا کے ایک ہونے کا اعتراف کرنا اور اسی کو قابلِ عبادت سمجھنا ہے۔ جوش بھی خدا کی وحدانیت اور اس کی ذات کے قادرالمطلق ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ پوری کائنات کا نظام اللہ کے حکم سے ہی قائم ہے :

بے حکم کوئی پھول نہیں کھل سکتا
بے حکم تو دانہ بھی نہیں مل سکتا
رونا پر پرواز کا رونے والے
بے حکم پرِ کاہ نہیں ہل سکتا

خودشناسی کے بغیر خداشناسی تک پہنچنا ناممکنات میں سے ہے۔ جو اپنے نفس کو پہچان لیتا ہے، وہ خدا تک خود بخود پہنچ جاتا ہے۔ جوشؔ بھی خدا کی جستجو میں مصروف ہیں۔ وہ عرفان کی منزل تک پہنچنا چاہ رہے ہیں۔ لیکن دورانِ جستجو ان پر یہ عقدہ کھلا کہ وہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک کہ اپنے نفس کو نہ پہچانا جائے۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

جب منزل مقصود نہیں پاتا ہوں
کوشش کو نئی راہ پہ لے آتا ہوں
پہلے تو خدا کی جستجو ہوتی تھی
اب اپنی ہی جستجو کئے جاتا ہوں

جوشؔ معشوقِ حقیقی سے بادۂ معرفت طلب کر رہے ہیں۔ وہ بادۂ معرفت پینے کے خواہش مند ہیں۔ کیونکہ اس کے بغیر صوفی معراج حاصل نہیں کر سکتا ہے :

کچھ اوج کرم آج دکھا اے ساقی
اتری ہے جو عرش سے وہ لا اے ساقی
شیشے کی پری کے پر عنایت کر دے
افلاک پہ رندوں کو اڑا دے ساقی

صوفی کی نگاہِ دوربین رازِ حیات سے تمام پردے ہٹا دیتی ہے۔ وہ اس راز کو حاصل کر لیتا ہے کہ انسان کی حقیقت محض اتنی ہی ہے کہ موت آ کر دنیا کے دامن سے اس کے تمام رشتے منقطع کر دے گی اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اگلی منزل کی جانب روانہ ہو جائیگا:

موت آ کے تجھے جھنجھوڑ دے گی اک دن
رشتے جتنے ہیں توڑ دے گی اک دن
دنیا کو نہ چھوڑے گا اگر اے ناداں
دنیا تجھے خود ہی چھوڑ دے گی اک دن

انسان کے اس دنیا میں آنے کا مقصد کیا ہے؟ وہ عدم سے وجود میں کیوں لایا گیا؟ اس طرح کے سینکڑوں سوالات اردو شعراء نے کئے ہیں۔ جس کا سبب یہ ہے کہ وہ رازِ ہستی سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ جوشؔ بھی محبوب حقیقی سے اس قسم کے سوال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

وہ حرف ہوں ابجد میں جو مرقوم نہیں
وہ لفظ ہوں جسکا کوئی مفہوم نہیں
کیوں لائے ہیں محفل سخن میں مجھ کو
افسوس کہ یہ بھی مجھے معلوم نہیں

رازِ ہستی یا اسرارِ حیات سے واقف ہونا ہر کسی کے بس کی بات نہیں :

ہستی کو سمجھنے میں خطا کوش ہیں سب
یہ راز جو پوچھو بھی تو خاموش ہیں سب

رندوں ہی پہ بوچھار ملامت کی یہ کیوں
میخانے کے باہر بھی تو موجود ہیں سب

تلوک چند محرومؔ (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء)

تلوک چند محرومؔ کی پیدائش ۱۸۸۷ء میں دریائے سندھ کے ایک گاؤں عیسیٰ خیل میں ہوئی۔ جو کہ ضلع میانوالی میں شامل ہے۔ والد بھگت رام دیال کاروباری آدمی تھے۔ ان کا گھرانہ کافی خوشحال تھا۔ محرومؔ بچپن ہی سے ذہین، فطین، باشعور وحساس تھے۔ ۱۹۰۵ء میں مڈل اسکول پاس کرنے کے بعد ضلع میانوالی کے ہائی اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ بی-اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد ڈیرہ اسمٰعیل خاں کے ایک اسکول میں شعبۂ درس وتدریس سے وابستہ ہوگئے۔ بعدازاں میانوالی میں ورنیکلر مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔

شعروشاعری کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ دس سال کی عمر میں شعرگوئی کی ابتداء کی۔ گاؤں کے شاعرانہ قدرتی مناظر نے ان کے ذوقِ سخن کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ غرضیکہ مناظر فطرت کی نیرنگیوں نے ان کے شاعرانہ مزاج پر زبردست اثر ڈالا۔ منظر نگاری اور فطرت نگاری ان کی شاعری کے خاص جوہر ہیں۔

ان کا شعری سرمایہ غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مرثیہ اور نوحے وغیرہ پر مشتمل ہے، جو کہ ''کلامِ محروم'' حصہ اول، حصہ دوم اور حصہ سوم کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کی رباعیات کا مجموعہ ''رباعیاتِ محروم'' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں پہلی بار شائع ہوا۔

محرومؔ کی شاعری اخلاقی اقدار اور پاکیزہ خیالات کی شاعری ہے۔ وسیع تجربے وعمیق مشاہدے اور زبان وبیان پر مکمل قدرت کی وجہ سے بہت جلد انہوں نے شاعری کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنالیا۔ ابتدائے شاعری میں ان کے یہاں روایتی حسن وعشق کے مضامین ملتے ہیں۔ ان موضوعات کو پیش کرتے وقت کبھی سوقیانہ پن کا شکار نہیں ہوئے۔ لیکن بہت جلد فرسودہ روایاتِ شعری سے اپنا دامن چھڑالیا۔ موضوعات میں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوئی تو ان کا کلام صحت مند اور حکیمانہ خیالات کی عکاسی کرنے لگا۔ تصنع وآورد سے ان کا کلام پاک ہے۔ وقار ومتانت، سنجیدگی اور جذبات واحساسات کی حسین آمیزش ان کی شاعری کی خاص خصوصیات ہیں۔ زندگی بھر صدمے پہ صدمے جھیلنے کی وجہ سے رنج والم اور غم ویاس ان کے کلام کا خاص جز وبن گیا ہے۔

محرومؔ بحیثیت رباعی گو بھی دنیائے ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنا چکے ہیں۔ ان کی طبیعت کو رباعی کی صنف سے فطری مناسبت تھی۔ ان کی رباعیوں کا اسلوب بے حد دلکش ہے جس میں فنی پختگی اپنے عروج پر ہے۔ اندازِ بیان سادگی وصداقت لئے ہوئے، جو کہ تاثیر میں اضافے کا باعث ہے۔ الغرض ان کے یہاں صنفِ رباعی کی تمام فنی خصوصیات آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی رباعیات کی فنی دلکشی کو سراہتے ہوئے برج موہن دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں :

> ''......آپ کے کلام کی پختگی اور اسلوب کی دلآویزی ملک کے نقادوں سے خراج تحسین وصول کرچکی ہے۔ آپ کی ذہنیت توازن اور آپ کا شعور اعتدال سے مزین ہے، جن اوصاف اور اقدار کی رباعی کے لئے ضرورت ہے وہ آپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ آپ کے اور کلام کی طرح رباعیاں بھی نہایت پسند کی جاتی ہیں۔''

(تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ص:۱۹)

محمد اقبال ان کی رباعی پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''رباعیات محروم کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ فلسفۂ اخلاق، مذہب اور روحانیت کے وہ نکتے جنہوں نے فارسی رباعی کو اس قدر پر معنی بنایا، ان میں جا بجا ملتے ہیں۔''

(تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ص:۲٦)

محروم کی رباعیوں میں ہمیں عارفانہ و متصوفانہ، اخلاق، فلسفہ، مذہب، سماج، توحید، مناجات، فکر و نظر، پیری، منظر نگاری، پند و نصائح اور یادِ رفتگاں وغیرہ کے مضامین ملتے ہیں۔

ان کی صوفیانہ رباعیوں میں خلوص کی صداقت اور دلکش پیرایۂ بیان کی خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

مندرجۂ ذیل رباعیوں میں وہ خدا کی حمد و ثنا میں مصروف ہیں کہ صرف وہی ذاتِ واحد حمد و تعریف کے لائق ہے :

ہر صبح بلند جب علم کرتا ہے
سر تیرے حضور اٹھ کے خم کرتا ہے
لوحِ افلاک پر شعاعی خط میں
خورشید تری ثنا رقم کرتا ہے

معشوقِ حقیقی کی کبریائی کے آگے بلند سے بلند چیزیں بھی سرنگوں ہیں :

دروازے پہ تیرے اک جہاں جھکتا ہے
اونچے اونچے کا سر یہاں جھکتا ہے
کیونکر نہ جھکے زمیں کی وقعت کیا ہے
یاں عجز و نیاز آسماں جھکتا ہے

ذروں کو ضیائے طور بخشنے والے کی تلاش میں شاعر کی نگاہ ادھر اُدھر بھٹک رہی ہے۔ حمد و ثنا کا ایک دلنشیں انداز ملاحظہ ہو :

اے روشنیٔ شعور دینے والے
ذروں کو ضیائے طور دینے والے
دیدار طلب ہے چشمِ حیراں میری
اے شمس و قمر کو نور دینے والے

موسمِ بہار میں عاشق کے دل کی سوزش و تڑپ دو چند ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ وہ موسم ہوتا ہے، جب معشوقِ حقیقی پوری آب و تاب کے ساتھ ہر شئے میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ لہٰذا عاشقِ صادق معشوقِ حقیقی سے اپنی جدائی کو شدت سے محسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ قدرت نے عبث عدم سے وجود میں بھیج دیا :

پھولوں کا نکھار لے کے آئی بہار
گلبانگ ہزار لے کے آئی بہار

پھر ہوئی ہے دل میں ایک خلش سی محسوس
شاید کوئی خار لے کے آئی ہے بہار

فانی زندگی کی تصویر محرومؔ کے الفاظ میں دیکھئے۔ شام وسحر کی گردش لحہ بہ لحہ انسان کو موت سے قریب کرتی جارہی ہے :

پراں شام و سحر ہوئے جاتے ہیں
ایام یونہی سر ہوئے جاتے ہیں
جب سے ہوئے دور ہم سے مرنے والے
ہم ان سے قریب تر ہوئے جاتے ہیں

لیکن انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس بات سے بالکل بے خبر ہے۔ وہ اپنے انجام سے غافل ہے :

ہے نازشِ کائنات یہ پیکرِ خاک
دھوم اس نے مچا رکھی ہے زیر افلاک
یہ دار فنا، یہ اس کی بزم آرائی
غافل انجام سے ہے، یا ہے بے باک

ان کی صوفیانہ رباعیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ محرومؔ صوفی شاعر نہیں تھے، لیکن انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو اپنی قادرالکلامی اور سادگی بیان کے سہارے رباعیوں میں پیش کیا ہے۔

امجدؔ حیدرآبادی (۱۸۸۸ء-۱۹٦۱ء)

سیّد احمد حسین نام اور امجدؔ تخلص ہے۔ ان کی پیدائش غالباً ۱۸۸۸ء میں حیدرآباد کے ایک متوسط و معزز گھرانے میں ہوئی۔ ابھی چالیس دن کے ہوئے ہی تھے کہ والد ماجد سیّد رحم علی داغِ مفارقت دے گئے۔ والدہ ماجدہ نے نہایت عسرت اور تنگدستی کے عالم میں ان کی پرورش و پرداخت کی۔ ابتدائی تعلیم مدرسۂ نظامیہ میں حاصل کی۔ بعد ازاں منشی فاضل کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔

امجدؔ کی ساری زندگی ابتلاء و آزمائش میں گذری۔ لیکن وہ ہمیشہ مردِ مومن کی طرح سرِ تسلیم خم کر کے ہر آزمائش پر پوری اُترنے کی کوشش میں لگے رہے۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ لہٰذا ناسخ کے دیوان کا مطالعہ کرتے رہے۔ بیس سال کی عمر میں پہلی نظم ''دنیا و انسان'' کے عنوان کے تحت کہی۔ انہوں نے گرچہ نظمیں، غزلیں، تضمین وغیرہ بھی کہی ہیں لیکن بحیثیت رباعی نگار امجدؔ زیادہ مشہور ہوئے۔ انہیں اقلیم رباعی کا بے تاج بادشاہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ ان کا شعری سرمایہ مندرجہ ذیل عنوان کے تحت منظر عام پر آیا۔

''رباعیات امجد'' (تین حصوں میں)، ''ریاض امجد'' (دو حصوں میں)، ''خرقۂ امجد''، ''نذر امجد''، ''حسنِ بلال'' نظموں اور رباعیات کے مجموعے ہیں۔

نازک خیالی، سادگیِ بیان، تاثیر کی شدت، سوز و گداز اور جذب و مستی کی کیفیت ان کے یہاں ہر جگہ موجود ہے۔ ان کی رباعیوں کو پڑھنے کے بعد ہمیں ان کی فکر کی بلندی، خداداد صلاحیتوں، طرزِ ادا کی دلکشی اور فنِ رباعی پر کامل استعداد کا بخوبی اندازہ

ہوتا ہے۔ان کی رباعیوں سے نئے فکر کی آبیاری اور طرز ادا کی جدت مترشح ہے، جو ان کے اختراعی قوت کی دلیل ہے۔

ان کی رباعیات میں تصوف کا رنگ اپنے عروج پر ہے۔تصوف کے اعلیٰ اور دقیق نکتے کو انہوں نے صنفِ رباعی میں اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ اردو رباعی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ان کی رباعیاں حقائق و معارف، عبادت الٰہی، اخلاق و فلسفہ، توحید وجودی، معرفتِ الٰہی، عبدیت و معبودیت وغیرہ کے گرد گردش کرتی ہیں۔صاف و سلیس اور عام فہم انداز میں انہوں نے جس عمدگی سے اظہارِ خیال کیا، وہ لائقِ تحسین ہے۔انہوں نے تمام فنی لوازم کو مدنظر رکھتے ہوئے رباعی گوئی کی ہے، جو ان کے اعلیٰ فنکار ہونے کا مکمل ثبوت پیش کرتی ہے۔فنی رچاؤ، ادبی لطافت، پختگی اور حسنِ بیان کا حسین سنگم ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی رباعیوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کی وضاحت میں جاذبیت اور کیف و سرور کا پورا لحاظ رکھا ہے۔یہ ایک صوفی کے دل سوزاں کی ایسی آواز ہے جو قاری کے دل میں اس طرح گھر لیتی ہے کہ وہ دوسری دنیا کی سیر میں مشغول ہو جاتا ہے۔آئندہ سطروں میں، میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ انؔ کے انداز بیان کی لطافت کا دعویدار دوسرا نہیں ہو سکتا۔

امجدؔ نے ''مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ'' کے نکتے کو جس خوبصورتی سے اپنی رباعی میں پیش کیا ہے، وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔ خدا کی مرضی پر اس طرح شاکر ہو جانا کہ کسی ''کیوں'' کا سوال نہ پیدا ہو، کامل صوفی ہونے کی دلیل ہے :

تقدیر سے کیا گلا ، خدا کی مرضی
جو کچھ بھی ہوا ، ہوا ، خدا کی مرضی
امجدؔ! ہر بات میں کہاںتک کیوں کیوں؟
ہر کیوں کی ہے انتہا ، خدا کی مرضی

''تعذر'' تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔تعذر سے مراد ہے عاجزی کا اظہار کرنا۔بندہ بندہ ہے اور خدا خدا۔ذاتِ معشوقِ حقیقی کی قدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بغیر اس کے حکم کے ایک پتہ بھی اپنی جگہ تبدیل نہیں کر سکتا اور جو کچھ بھی ہوتا ہے، وہ اسی ذاتِ برحق کی رضا و ایما پر ہوتا ہے۔جب یہ بات ثابت ہوگئی تو صوفی کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ عاجزی وانکساری کو اپنا شیوہ بنائے اور صرف اسی کا محتاج رہے۔تاکہ عرفان کی منزلیں سر کرنے میں اسے کسی قسم کی رکاوٹ یا دقت نہ پیش آئے۔امجدؔ بھی خدائے بزرگ برتر کی قدرت کو تہہ دل سے تسلیم کرتے ہیں اور عجز و انکسار کا پیکر بن جاتے ہیں تو درج ذیل رباعی وجود میں آتی ہے :

دست صر صر میں بحر مواج ہوں میں
یا پنجۂ شہباز میں دراج ہوں میں
ہر چند نہیں ہے علم محتاج الیہ
لیکن یہ ضرور ہے کہ محتاج ہوں میں

صوفیائے کرام کا یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ اپنے قلب کو یادِ الٰہی سے منور رکھتے ہیں۔امجدؔ بھی بحیثیت صوفی ذکر الٰہی میں مشغول ہیں۔ذیل کی رباعی میں 'ذکر' کی کیفیت ملاحظہ ہو :

تن کی رگ رگ سے جوئے خوں جاری ہے
اک عالم کرب روح پر طاری ہے
ہر وقت کھٹک دل کی چلی جاتی ہے
اللہ اللہ کی اس کو بیماری ہے

امجد تصوف کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں پہنچنے کے بعد معشوق اور عاشق کے درمیان حائل حجابات گراں محسوس ہونے لگتے ہیں۔ لہٰذا امجد معشوقِ حقیقی سے اس بات کی طلب کرتے ہیں کہ ان کی آنکھوں کو دیدۂ بینا کی صلاحیت عطا کی جائے تا کہ وہ ہر شئے میں شانِ کبریائی کا مشاہدہ کر سکیں۔ ذیل کی رباعی میں انہوں نے نہایت عمدگی سے اس نکتے کو پیش کیا ہے :

اے حجلہ نشیں ذرا اٹھا دے پردے
دامان نظر تجلیوں سے بھر دے
ہر ذرہ میں شان کبریائی دیکھوں
اس چھوٹی سی آنکھ کو کلاں بیں کر دے

فن تصوف اور مصطلحات تصوف میں وحدت الوجود کا مسلک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفیاء کا یہ نظریہ رہا ہے کہ ظاہر اور باطن میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں۔ کائنات کی تمام اشیاء خدا کی ذات کا مظہر ہیں۔ یہ تمام چیزیں فنا ہو کر اسی وحدت میں ضم ہو جائیں گی۔ امجد نے بھی اس خیال کو اپنی رباعیوں میں اتنے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ ان میں انفرادیت پوری شان کے ساتھ موجود نظر آتی ہے :

ہر رنگ میں بیرنگ کی صورت دیکھی
پتھر میں بھی شعلہ کی لطافت دیکھی
احد سے ہوا ہمیشہ واحد کا صدور
کونین میں وحدت ہی کی کثرت دیکھی

ذرہ ذرہ میں ہے خدائی دیکھو
ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم
ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

امجد چونکہ ایک صوفی منش بزرگ گذرے ہیں، اس لئے ان کے یہاں ''صحو'' کی کیفیت کی عکاسی میں ذاتی تجربے کی صداقت کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ ''صحو'' سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشاہدۂ حق میں مصروف رہتے ہوئے بھی ہوش و حواس کی حالت میں رہتا ہے۔ اس نکتے کے تحت ان کی رباعیاں ملاحظہ ہو :

نور مطلق پہ رخ ترا شاہد ہے
سورج کے وجود پر ضیا شاہد ہے

ثابت ہوا لاالٰہ الا اللہ سے
شاہد ہے خدا کا تو خدا شاہد ہے

☆

اس جامع اضداد کے حالات سنو
کچھ معجزہ دیکھو کچھ کرامات سنو
ہے حسن کا یہ حکم ، کہ جھپکے نہ پلک
لب کا یہ سخن ہے کہ مری بات سنو

حضرت امجدؔ اس منزل پر پہنچ چکے ہیں، جہاں پہنچ کر صوفی معشوقِ حقیقی کے اک اک جلوے کو دیکھ کر مبتلائے حیرت ہو جاتا ہے۔ یہ حیرت اسے ہوش وحواس سے بے گانہ کر دیتی ہے۔ اس کیفیت کو انہوں نے نہایت خوبصورت انداز میں اپنی رباعی کا موضوع بنایا ہے :

آنکھوں سے نکل کے اشک تھم جاتا ہے
اک دم آتا ہے اک دم جاتا ہے
ہر گام پہ ایک عالم حیرت ہے
جس جا رکھتا ہوں پاؤں جم جاتا ہے

صوفی کا دل نورٌ علٰے نورٌ ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے کعبہ دل کو عشقِ الٰہی کی آگ سے روشن رکھتا ہے۔ امجدؔ بھی اپنے دل کے کعبہ کو عشق کے نور سے منور رکھے ہوئے ہیں۔ فرماتے ہیں :

دریائے محبت ہے سفینہ میرا
ہے حسن کی خاتم پہ نگینہ میرا
روشن ہے چراغ عشق سے کعبۂ دل
معمور ہے نور سے مدینہ میرا

دعاء مانگنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ ماسوائے اللہ کے وہ کسی اور کا دستِ نگر نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ اپنا مدعا صرف اور صرف معشوقِ حقیقی کے سامنے پیش کرتا ہے۔ دعاء کے نکتے کے تحت امجدؔ کی رباعیاں دیکھئے :

جھولی بندہ کی بندہ پرور بھر دے
کشکول میں مقصود کے گوہر بھر دے
صدقہ تیرے میخانے کے میخواروں کا
اے ساقی کوثر مرا ساغر بھر دے

صوفی ہونے کے ناتے امجدؔ صرف اللہ پر بھروسہ کرتے ہیں اور اسی سے ہر شئے طلب کرتے ہیں کہ خود ذات باری کا ارشاد ہے کہ تم دعاء کرو، میں قبول کروں گا۔ اس کی عنایت اور رحمت کا اندازہ بندے کے بس کی بات نہیں :

ہر دم اس کی عنایت تازہ ہے
اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہو کھٹکھٹائے جاؤ
یہ دستِ دعا خدا کا دروازہ ہے

مذکورہ بالا رباعیوں کے جائزے سے یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ امجد حیدرآبادی نے تصوف کے دقیق سے دقیق مسئلے کو نہایت دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کی سادگی و لطافت کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے عشق کی وارفتگی اور سرور و سرمستی نے ان کی رباعیوں میں سوز و گداز کی جو کیفیت پیدا کی ہے، اس کی مثال دوسرے شعراء کے یہاں ملنی مشکل ہے۔

جگت موہن لال رواںؔ (۱۸۸۹ء-۱۹۳۴ء)

جگت موہن لال نام اور رواںؔ تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۹ء میں ضلع اناؤ میں ہوئی۔ والد کا نام چودھری گنگا پرساد تھا۔ رواںؔ نے ابتدائی تعلیم اناؤ کے ایک مکتب میں حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۰۷ء میں ہائی اسکول کا امتحان درجہ اول سے پاس کیا۔ مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ کا سفر کیا اور کیننگ کالج میں داخل ہوئے۔ کیننگ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر ایم۔ بی کیمرون نے ان کی ذہانت اور شوقِ علم کو دیکھتے ہوئے ان کے لئے وظیفہ مقرر کر دیا۔ لہٰذا ۱۹۰۹ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۱۱ء میں بی۔ اے اور ۱۹۱۳ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے میں بھی فرسٹ ڈویژن سے کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد اناؤ آ کر اسی پیشے سے منسلک ہو گئے۔ اور بہت جلد ایک کامیاب وکیل کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔

شعر و شاعری کا ذوق فطرت کی جانب سے عطا ہوا تھا۔ نہایت کم عمری سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ ان کے شعری ذوق کو لکھنؤ کے ماحول میں نکھرنے کا سنہرا موقع نصیب ہوا۔ یہ عزیزؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔

رواںؔ نے غزل، نظم، مثنوی، رباعی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اسلوب بیان، طرزِ ادا، زبان کی سادگی، بیان کی سلاست کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی شاعری کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر ظفر عمر قدوائی رقم طراز ہیں:

> ''رواںؔ اپنی شاعری میں سادہ اور عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے اور ادق و ثقیل الفاظ یا مشکل بندشوں کی بھرمار نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک خاص سرور و کیف ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی زبان ہمارے ذوق کو تسکین و فرحت بخشتی ہے۔ اس سادگی اور حسن بیان کے دوش بدوش جذبات کی لطیف ترجمانی بھی قدم قدم پر نظر آتی ہے۔..................''

(جگت موہن لال رواں۔ حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر ظفر عمر قدوائی، ص: ۲۷۸)

رواںؔ کا شمار بہترین رباعی گو شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ ''رباعیات رواں'' کے عنوان سے عطر چند کپور،

اردو مرکز، لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ایک سو اکتالیس رباعیاں شامل ہیں۔ ان کی رباعیاں فنی لحاظ سے بہت بلند ہیں جو ان کی ندرتِ طبع، ذہانت اور دلکش طرزِ ادا کی دلیل ہیں۔ ان کی رباعیاں گوناگوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ حکمت و فلسفہ، اخلاق، وعظ، تصوف، رندی و سرشاری، سیاست، وطن پرستی، دنیا کی بے ثباتی، زندگی و موت، انسانیت۔ غرضیکہ تقریباً ہر موضوع کو اپنے اشہبِ قلم کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر رباعی کی شکل میں بکھیرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ صنفِ رباعی سے ان کی طبیعت کو خاص لگاؤ تھا۔ ان کا مزاج فلسفیانہ بھی ہے اور شاعرانہ بھی۔ لہٰذا ان دونوں کا رنگین امتزاج ان کی رباعیوں میں جا بجا بکھرا نظر آتا ہے۔ جس میں ایک بیتاب دل کے جذبوں کی تپش اور بے چین روح کا گداز صاف محسوس ہوتا ہے۔

ان کی صوفیانہ رباعیاں لہجے کی آنچ اور شگفتگیٔ بیان میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ رواںؔ ایک فلسفی کا دماغ رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک عارف کی نگاہ بھی رکھتے ہیں۔ کائنات اور اسرارِ کائنات کے عمیق مشاہدے نے انہیں اس نتیجے پر پہنچایا کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ چاہے وہ بت خانہ ہو یا کعبہ۔ اسے صرف مسجد و حرم میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی وہ 'یک بینی' کے قائل ہیں۔ جب ہر شئے میں شانِ کریمی کا پرتو موجود ہے تو بت خانہ و کلیسا میں بھی اسی کا جلوہ نمایاں ہے :

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم
ہر سجدے کو ایک ریا سمجھتے ہیں ہم
کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا
ہر ذرے کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم

ہر شخص اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ دنیا کو فنا لازم ہے اور انسانی زندگی کی مدت پانی کے بلبلے سے زیادہ نہیں۔ وہ دن رات ہزاروں لوگوں کو اس دنیا سے تہی داماں سفرِ آخرت پر روانہ ہوتے دیکھتا ہے، لیکن پھر بھی دنیاوی عیش و عشرت کے حصول میں، آغاز و انجام سے بے خبر مصروف رہتا ہے :

پابندی ، جان و دل ہے زنجیر حیات
اللہ اللہ فکر توقیر حیات
آغاز کی کچھ خبر نہ انجام کا علم
کونین ہے پھر بھی محو تدبیر حیات

☆

آئینۂ اضطراب دل ہے دنیا
ظاہر میں اگرچہ پا بگل ہے دنیا
ہر وقت گریز پا ہے نیرنگ نمود
کہتا ہے یہ کون مستقل ہے دنیا

انسان دنیا میں چند روز کے لئے آیا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ نیک یا بد اعمال کی جلد از جلد انجام دہی کے بعد یہاں سے کوچ کرنے کی تیاری کرے۔ یعنی انسانی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت موت ہے :

روداد یہ مختصر ہے افسانے کی
جو کچھ کر جلدی کر بدی یا نیکی
ہشیار کہ زندگی دو روزہ ہے رواںؔ
نکلی ہوئی جان پھر نہیں آنے کی

توکل اور قناعت تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ اللہ پر توکل رکھنا صوفی کے لئے بے حد ضروری ہے۔ لہٰذا رواںؔ فرماتے ہیں :

فکر رزق معاش اے دل کیا ہے
یہ کس کو خبر کلید منزل کیا ہے
دانے دانے پہ جبکہ ہے مہر رواںؔ
اس کاوش بے محل کا حاصل کیا ہے

معشوقِ حقیقی کے حسین و جمیل جلوے نے بزمِ کائنات کو نورانی بنا دیا ہے۔ اس کے حسن و جمال کے جلوے نگاہوں کو خیرہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ رواںؔ بھی اتنے حسین و جمیل جلوؤں کو دیکھ کر یہ سمجھ گئے ہیں کہ یہ جلوہ سوائے معشوقِ حقیقی کے اور کسی کا نہیں ہو سکتا :

کس کے جلوؤں کی یہ فراوانی ہے
کیسی آخر یہ بزم نورانی ہے
یہ ماہِ دو ہفتہ اور یہ صبح جمیل
کس کا رخسار کس کی پیشانی ہے

بزمِ قدرت بھی ذات حسنِ ازل کی شاہد ہے :

جتنے انوار حسن صورت کے ہیں
سب نغمہ نواز بزم قدرت کے ہیں
یہ آب و سحاب و برق و باد و باراں
پردے دو چار ساز فطرت کے ہیں

انسان جو کہ اسرارِ الٰہی کو حاصل کرنے کے لئے صدیوں سے مصروف ہے، اگر وہ اپنی ذات کو پہچان لے تو تمام اسرار اس پر منکشف ہو جائیں گے :

حال دل ناصبور کس سے کہئے
افسانہ برق طور کس سے کہئے
جاں مظہر جلوۂ حقیقت ہے مگر
اتنا ہے کسے شعور کس سے کہئے

فانیؔ بدایونی (۱۸۹۷ء-۱۹۴۱ء)

نام شوکت علی اور فانیؔ تخلص تھا۔ ان کی ولادت ۱۸۹۷ء میں بدایوں کے ایک قصبے اسلام نگر میں ہوئی۔ والد شجاعت علی پولیس میں تھانیدار کے عہدہ پر فائز تھے۔ بدایوں زمانہ قدیم سے ہی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے، جہاں دور دراز سے لوگ حصول علم کے لئے آتے تھے۔

فانیؔ کی ابتدائی تعلیم پانچ برس کی عمر سے شروع ہوئی۔ قرآن شریف ختم کرنے کے بعد فارسی کی تعلیم مولوی وحید اللہ خاں صاحب سے اور انگریزی کی تعلیم منشی فیض اللہ صاحب سے حاصل کی۔ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس پاس کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے بریلی گئے اور ۱۹۰۱ء میں بی-اے کا امتحان پاس کیا۔

فانیؔ کا ذہن بچپن سے ہی شعروشاعری کی جانب راغب تھا۔ اور یہ دار فانی سے کوچ کرنے کے کچھ قبل تک جاری رہا۔ ان کے چار مجموعہ ہائے کلام ''دیوانِ فانی''، ''باقیاتِ فانی''، ''عرفانیاتِ فانی'' اور ''وجدانیاتِ فانی'' کے نام سے ان کی زندگی میں ہی شائع ہو چکے تھے۔ فانیؔ کی وفات کے بعد حیرتؔ بدایونی نے ان کے چاروں مجموعے کو کلیات کی شکل میں ترتیب دیا اور اس میں اس کا بھی اضافہ کر دیا جو مختلف رسائل میں چھپا تھا۔

فانیؔ ایک فکر انگیز شاعر تھے۔ مفکر اور فلسفی شاعر کی حیثیت سے انہوں نے حیات اور کائنات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ زندگی کو ثبات نہیں، موجوداتِ عالم ناپائیدار ہے اور دنیا فنا ہو جانے والی ہے۔ یہ نظریہ کم وبیش اردو کے سبھی شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ فانیؔ کو یاسیت کا امام اور قنوطی شاعر کہا گیا ہے۔ ان کی شاعری رنج اور حزن وملال کی شاعری ہے۔ میرؔ کے بعد اگر کسی نے غم کی ترجمانی میں اپنے دل کو آلودۂ خون کیا ہے تو وہ فانیؔ ہیں۔ میرؔ کی طرح ان کی بھی زندگی مسلسل حوادث وانقلابات کا شکار رہی۔ شدید مالی مسائل میں گھر رہے۔ اس کے علاوہ دو دو معاشقوں میں ناکامی نے ان کو غم والم کی ایسی زنجیر میں جکڑ دیا جس سے وہ زندگی بھر نکل نہ سکے۔ آخر کار سوزِ غم کی زیادتی نے ۱۹۴۱ء میں ان کے صبر کے پیمانے کو لبریز کر دیا۔

فانیؔ کی شاعری میں جذبۂ اظہار کی نئی ترنگ اور نئی طرز ملتی ہے۔ منفرد طرز احساس اور پیرایۂ بیان کے ذریعے فلسفہ جبر واختیارؔ فنا وبقا، بے ثباتیٔ عالم اور غمِ عشق جیسے موضوعات کو مؤثر اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ تصوف سے بھی انہیں گہرا شغف تھا، جس کا سبب وہ ماحول تھا جس میں انہوں نے آنکھیں کھولی تھیں۔ شعریت، موسیقیت اور تغزل کو شاعری کا امتیازی وصف تسلیم کیا گیا ہے۔ فانیؔ کی شاعری ان تمام خوبیوں سے مملو ہے۔ انہوں نے میرؔ وغالبؔ کی بعض خصوصیات کو اپنایا ہے۔ انکے یہاں فن کا جو اعلیٰ وارفع تصور موجود ہے، وہ انکے نابغۂ روزگار ہونے کی دلیل ہے۔ فانیؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مغنی تبسم کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں :

> ''فانی کا وجدان، ان کی فکر، ان کی شاعری ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ اور نقاب ہے جس کی تشکیل میں مختلف خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا ہے۔ بنیادی عامل، زندگی کے بارے میں ان کا نفسیاتی اور سماجی رویہ ہے۔ زندگی کا وہ انفرادی تجربہ اور مشاہدہ ہے جو انفرادی ہوتے ہوئے بھی انفرادی نہیں کیونکہ ان کا شعور نوعِ انسانی کے کل سماجی اور تاریخی شعور سے جدا نہیں ہے۔''

(فانی بدایونی - حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر مغنی تبسم، ص: ۱۸۷)

فانی کی زیادہ تر رباعیاں فلسفۂ غم کے موضوع پر ہیں۔ ان کی رباعیاں اردو ادب میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تخئیل کی بلندی، واردات و کیفیات کا حسن کارانہ بیان، جذبات کی مصوری، لطافتِ زبان اور سوز و گداز ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ذیل میں، میں فانی کی ان رباعیوں کا تنقیدی جائزہ پیش کروں گی جن میں مسلک تصوف کی آبیاری فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ ہوئی ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی حمد یہ رنگ کی حامل ہے۔ بے نیاز عالم، دلنواز عالم اور کارساز عالم کی تعریف و توصیف ملاحظہ فرمایئے :

ہر چند کہ بے نیاز عالم تو ہے
ہر درد میں دلنواز عالم تو ہے
اللہ بنا دے مرے بگڑے ہوئے کام
واللہ کہ کارساز عالم تو ہے

دیگر صوفی شعراء کی طرح فانی بھی معشوقِ حقیقی کی دید کے خواہاں ہیں۔ وہ اس شوق میں بے قرار و بے چین ہیں۔ لیکن جب معشوق نے اپنا جلوہ دکھایا تو اس کے جلوے کو دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ مقاماتِ تصوف میں یہ مقام ''وادیٔ حیرت'' کہلاتا ہے۔ اس مقام میں پہنچ کر صوفی پر تحیر کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ یہ حیرت اس درجہ تک پہنچ جاتی ہے کہ اسے کسی چیز کا ہوش نہیں رہتا۔

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا
افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی اڑنی نہ اپنے منہ سے نکلا
احسان تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا

تصوف کا پہلا زینہ شریعت ہے۔ شریعت سے مراد عبادات ہیں۔ یعنی اسلام کے بنیادی اجزاء روزہ، نماز، طہارت، زکوٰۃ اور حج وغیرہ پر سختی سے کاربند رہنا ہے۔ صوفی بننے کے لئے شریعت پر کاربند رہنا پہلی شرط ہے۔ فانی بھی اس راز سے واقف ہیں کہ انسان کی معراج ذاتِ وحدہٗ کی طاعت و بندگی میں موجود ہے :

تکمیل بشر نہیں ہے سلطان ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انسان ہونا

صوفیاء کا یہ نظریہ رہا ہے کہ موجودات کے ہر ذرّے میں اس کی ذات کا ظہور ہے۔ دیکھئے فانی کثرت میں وحدت کا نظارہ کس طرح کرتے ہیں اور اسے کس خوبی سے رباعی کا جامہ پہناتے ہیں :

تنزیہ اس کی ہر صفت کا مقصود
وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود

تجدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے
انکار یقین بہ زبان محدود

فانی کا تصورِ غم ملاحظہ ہو۔ غمِ عشق کے ذریعہ ہی بقائے دوام حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مقامِ بقاء کو تصوف میں بنیادی اہمیت حاصل ہے:

غم عین نشاط دراز تخلیق نشاط
غم صحت و انبساط و تصدیق نشاط
غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجوہ
ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیقِ نشاط

کائنات کی ہر شئے میں معشوقِ حقیقی کا جلوہ موجود ہے۔ چاہے وہ حباب ہو یا ذرہ۔ یہی وجہ ہے کہ حباب میں دریا اور ذرے میں آفتاب کی خصوصیت موجود ہے:

قطرہ کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں
دریا ہے جسے حباب بھی کہتے ہیں
ہر جزو بجائے خویش کل ہے فانی
ذرے ہی کو آفتاب بھی کہتے ہیں

ذاتِ باری کا جلوہ سینکڑوں روپ میں متشکل ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ ملاحظہ ہو:

ایک شمع کی سو روپ میں تنویریں ہیں
اک حرف کی سو رنگ میں تحریریں ہیں
بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی
جو دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں

حقیقت شناس نظریں ہر شئے میں ذاتِ باری کے جلوے کو موجود دیکھتی ہیں۔ صوفی اس کے جلوے کی دید میں اتنا منہمک ہو جاتا ہے کہ خود کو معشوقِ حقیقی سے قریب محسوس کرنے لگتا ہے۔ مسلکِ تصوف میں اسے 'مشاہدہ' کہتے ہیں:

ہر شئے نگاہ شوق پاتی ہے تجھے
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے

دورانِ مشاہدہ فانی پر 'صحو' کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے۔ وہ رخِ یار کو دیکھنے میں محو ہو جاتے ہیں:

وہ یاد جو محو ہوش پاتی ہے مجھے
چونکا کے عجب تماشہ دکھاتی ہے مجھے
ہر بو میں چھلکتا ہے رخِ یار کا رنگ
ہر رنگ میں بوئے یار آتی ہے مجھے

اثر صہبائی (۱۹۰۱ء-؟)

نام خواجہ عبدالسمیع اور اثر تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ والد حضرت مولانا احمد دین پالؒ کافی مذہبی، زاہد و پرہیزگار اور عالم و فاضل شخص تھے۔ لہٰذا انکی پرورش و پرداخت کافی مذہبی گھرانے میں ہوئی۔ تین چار برس کی عمر میں والدہ کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے۔ ذہانت وفطانت فطرت کی عطا کردہ تھی۔ گیارہ برس کی عمر سے ان کے شعری سفر کا آغاز ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ لاہور کے ماحول میں ان کے ادبی و شعری ذوق کو نکھرنے کا کافی اہم موقع ملا۔ ۱۹۲۲ء میں فلسفہ میں آنرز کرنے کے بعد لاء کالج میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۲ء میں وکالت کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وکالت کے پیشے سے منسلک ہوگئے۔ ساتھ ہی ساتھ شعری سفر بھی جاری رہا۔ اس دوران ان کی زندگی میں کئی حادثات رونما ہوئے۔ جن کا براہِ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ ۱۹۳۱ء میں اپنی بیوی راحت کی داغ مفارقت کا غم سہنا پڑا۔ ۱۹۳۸ء میں والد بزرگوار کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوئے اور ۱۹۴۲ء میں ان کا چھوٹا بیٹا سلیم پال چل بسا۔ یہ تمام واقعات ایسے ثابت ہوئے، جنہوں نے ان کی شاعری کو سوز و گداز کی کیفیت سے آشنا کیا۔

۱۹۲۸ء میں ان کی رباعیات کا مجموعہ ''جامِ صہبائی'' کے نام سے شائع ہوا، دوسرا مجموعہ ۱۹۳۳ء میں ''چمنستاں'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۳۷ء میں ان کی رباعیات کا تیسرا مجموعہ ''جامِ طہور'' شائع ہوا۔ بعد میں ''چمنستاں'' کے ایک حصہ کو الگ کر کے ''راحت کدہ'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں ادبی دنیا کے نام سے پیش کیا۔ ان کا یہ شعری کارنامہ لائقِ تحسین ہے۔ مذہب ان کی شاعری کا اہم ترین عنصر ہے۔ ''روح صہبائی'' کے دیباچے میں خود ہی فرماتے ہیں :

> ''مذہب میری زندگی اور شاعری کا اہم ترین عنصر بن چکا ہے۔ میرے نزدیک مذہب کی روح حق جوئی، حق گوئی اور حق پرستی ہے۔ اس اعتبار سے میں جملہ علوم اور فنون پر مذہب کو حاوی اور محیط سمجھتا ہوں۔ یوں بھی مذہب انسان کے بلند ترین افکار، پاکیزہ ترین جذبات اور لطیف ترین احساسات کو بیدار کرتا ہے۔ میرے دل میں سائنس کا احترام ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب سے مجھے انتہائی شغف ہے لیکن وہ راحت و تسکین، وجد و مستی اور نور و سرور جو مذہب سے روح کو حاصل ہوتا ہے، دیگر علوم و فنون میں ناپید ہے۔''
>
> (روح صہبائی، اثر صہبائی، ص: ۷)

ان کی شاعری میں خیالات کی بلندی و پاکیزگی، زبان کی صفائی و سلاست، طرزِ ادا کی ندرت، بیان کی فصاحت، عمیق مشاہدہ اور منفرد لب و لہجے کی شان موجود ہے۔ پنڈت موہن دتا تریہ کیفی ''جامِ صہبائی'' کے مقدمے میں ان کی شاعری کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

> ''اثر صہبائی نئے طرز کی شاعری کے سربرآوردہ علمبرداروں میں سے ہیں۔ ان کا طرزِ سخن، عمیق نظری، اعلیٰ تخیل، نفیس مضمون آفرینی اور فصاحت کے اعتبار سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں تازگی اور جدت، مضامین کی نو آئینی، اسلوب کی چستی، احساسات کی نفاست اور جذبات کی پاکیزگی اور لطافت کی بہتات ہے۔ شعارِ زندگی

کی طرح ان کا ادبی مذاق بھی سلیم اور صالح ہے۔ تصنع اور تکلف کی بلند آہنگی نہ ان کے چلن میں ہے نہ کلام میں۔ صحیح مذاق سخن اور لطافت پسندی اپنے آپ کلام میں وہ جمالیاتی دلآویزی اور تاثر پیدا کر دیتی ہے کہ سامع اور قاری خراج تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شگفتگی اور تازگی کے باوجود درد بھی ان کے کلام سے بے گانہ نہیں۔''

(جامِ صہبائی، اثر صہبائی، ص: ز)

اثر صہبائی نے رباعیاں محض ضمنی طور پر نہیں کہی ہیں بلکہ اس صنف کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی رباعیوں میں داخلیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ حسن و عشق کے رنگین زمزمے، بادۂ عرفان کے کیف پرور ترانے، مناظر فطرت کی حسین و جمیل مصوری اور فلسفہ و حکمت کی موشگافیاں ان کی رباعیوں کے اہم موضوعات ہیں۔

حقائق و معارف کے اس اسرار کو انہوں نے ایک مفکر کے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ انسان نقطۂ موہوم ہے۔ اس کے باوجود وہ خود پرستی میں گرفتار ہے۔ یعنی وہ خدا کے وجود سے منکر ہو کر خود اپنے وجود کی پرستش میں مصروف ہے :

اک نقطۂ موہوم ہے ہستی میری
لیکن ہے عجیب چیز مستی میری
چھوڑا جو خدا تو خود پرستی ہے اثرؔ
جاتی ہے کہیں یہ بت پرستی میری

معشوق حقیقی کے جلوے کی دید صرف دیدۂ بینا والے ہی کر سکتے ہیں۔ ظاہری آنکھیں اس کے وجود کی موجودگی کا نظارہ نہیں کر سکتیں۔ یعنی یہ عام شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ ذرے ذرے میں خدا کی ذات کے جلوے کا مشاہدہ کرے۔ یہ مشاہدہ صرف ایک صوفی کی نگاہیں ہی کر سکتی ہیں :

ظاہر کی نظر نے تجھے پنہاں پایا
باطن کی نظر نے تجھے عریاں پایا
تھی عقل بھی جو یا ترے جلوے کی مگر
کمبخت کو سرگشتہ و حیراں پایا

گلستاں ہو یا بیاباں ہر سو اس کے دلکش حسن کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔ کائنات کی ہر ایک شئے اس کے جلوے کو دیکھ کر تحیر زدہ ہے :

موسم میں بہار کے گلستاں دیکھا
ہنگام جنوں ہم نے بیاباں دیکھا
کس حسن کے جلوے کے ہیں جویا یارب
ہر ذرے کو اک دیدۂ حیراں دیکھا

تلاشِ معشوقِ حقیقی میں شاعر سرگرداں ہے۔ ذاتِ حق کی تلاش میں وہ کبھی صبا بن کر صحرا صحرا بھٹکنا چاہتا ہے اور کبھی پانی بن کر

سمندر کی تہہ میں فنا ہونا چاہتا ہے۔ وہ سخت تذبذب کا شکار ہے کہ اسے نہ تو ہستی ہی عزیز ہے اور نہ ہی عدم کی چاہ۔ دیکھئے شاعر طلب معشوق میں کتنا حیران و پریشان ہے :

کیا گلشن عالم میں صبا ہوجاؤں
یا تہہ میں سمندر کی فنا ہوجاؤں
ہستی سے بھی وحشت ہے عدم سے بھی گریز
حیراں ہوں یا رب کہ میں کیا ہوجاؤں

''عشق'' تصوف کا ایک اہم جزو ہے۔ شاعر معشوق حقیقی کا عاشق ہے۔ جنونِ عشق میں شاعر نے مختلف منزلوں اور مرحلوں کو طے کیا ہے۔ عشق اسکی زندگی کا مقصدِ حیات ہے۔ اس کی جنوں انگیزی نے انہیں فرزانہ، میکش اور مستانہ جیسے خطابات سے نوازا ہے:

سمجھا ہے کوئی مجھکو فرزانہ ہوں
کہتا ہے کوئی میکش و مستانہ ہوں
معلوم نہیں کیا ہوں! مگر یہ ہے ضرور
آزاد ہوں ، بے باک ہوں ، دیوانہ ہوں

وجودِ باری کی موجودگی اور ناموجودگی انہیں کشمکش و تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ جب وہ اپنے اطراف و جوانب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہر سو اس کی موجودگی کا نظارہ کرتے ہیں لیکن جب اس کے بارے میں سوچتے ہیں تو وہ کہیں نظر نہیں آتا :

تیری ہستی کا کچھ یقیں بھی نہیں
میرے لب پر مگر ''نہیں'' بھی نہیں
دیکھتا ہوں تو ہر جگہ موجود
سوچتا ہوں تو پھر کہیں بھی نہیں

'آہ و بکا' بھی تصوف کا ایک اہم جزو ہے۔ فراقِ محبوب میں آہ و زاری کرنا صوفیوں کی خصوصیت ہے۔ اس سے سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے۔ انجام فنا تک پہنچنے کے لئے سچے دل سے نالہ و فریاد کرنا بے حد ضروری ہے :

ہو جس میں مزا وہ بیقراری اچھی
ہو جس سے سکون وہ اشکباری اچھی
انجام فنا ہو جس کا لیکن اے دل
کب ہوتی ہے ایسی آہ و زاری اچھی

بادۂ معرفت نوش کرنے کے لئے صوفی کو نہ میخانے کی ضرورت ہوتی ہے، نہ پیمانے کی اور نہ ہی ساقی کی۔ ان کا آداب مئے نوشی دنیاوی آدابِ میخانہ سے بالکل الگ ہے :

میخانہ حسن ، چرخ مینا میرا
پیمانۂ مادہ ، آبگینا میرا

صہبائی بے نیاز ساقی ہوں میں
دنیا سے بہت الگ ہے پینا میرا

دیکھئے وحدت الشہود کے نظریئے کو کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ معشوقِ حقیقی کے حسن کی جلوہ سامانی ملاحظہ ہو۔ اس کے حسن کا شہرہ کائنات کی ہر شئے میں ہے :

گلزار کا پھول پھول پیمانۂ حسن
اشجار کی شاخ شاخ مستانۂ حسن
دوشیزۂ صبح ہے صبوحی بردوش
ہنگامِ سحر چمن ہے میخانہ حسن

انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس کی ذات اب تک ایک ایسا معمہ بنی ہوئی ہے، جس کو حل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس لئے وہ خود کو دنیا کی محفل سے بالکل الگ تصور کرتا ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق براہ راست عرش سے ہے۔ اس کی ذات کا عقدہ اسی وقت حل ہوگا جب وہ اپنے اصل سے مل جائے گا :

دنیا کی نظر میں کیوں معما ہوں میں
کیوں دہر کی محفلوں میں تنہا ہوں میں
کیوں اہلِ فلک سے ہے محبت مجھکو
کس عرش کا ٹوٹا ہوا تارا ہوں میں

فانی دنیا کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کی فنا پذیری کی جھلک بھی ملاحظہ ہو :

ہے تاک میں مرگِ ناگہانی ساقی!
گردش میں ہو جام ارغوانی ساقی!
جھونکے کی طرح سَن سے گذر جاؤنگا
مانندِ صبا ہے زندگانی ساقی

جمیلؔ مظہری (۱۹۰۴ء-۱۹۸۰ء)

علامہ جمیل مظہری کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں مغل پورہ، عظیم آباد میں ہوئی۔ ان کا تاریخی نام میر کاظم علی اور جمیلؔ تخلص تھا۔ والد مولانا خورشید حسنین کو شعر گوئی سے خاصہ شغف تھا۔ عربی، فارسی و اردو زبانوں پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ شاعری میں مظہریؔ تخلص کرتے تھے۔

جمیلؔ مظہری نے ۱۹۲۲ء میں میٹرک کا امتحان تالتلہ ہائی اسکول، کلکتہ سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۲۵ء میں سینٹ زیویئرس کالج، کلکتہ سے آئی-اے سکنڈ ڈویژن میں پاس کرنے کے بعد اسلامیہ کالج، کلکتہ سے ۱۹۲۸ء میں بی-اے کے امتحان میں امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد ۱۹۳۱ء میں ناسازیٔ طبیعت کی بنا پر ایم-اے سکنڈ کلاس سے پاس کیا۔

جمیلؔ مظہری ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جہاں شعروشاعری کا چرچا عروج پر تھا۔ لہٰذا شعروشاعری ان گھٹی میں تھی۔ قیامِ کلکتہ کے دوران ان کی شاعری کو پھلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔ وحشتؔ کی شاگردی نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی۔ وحشتؔ کو اپنے اس ہونہار شاگرد کو زیادہ دنوں تک اصلاح نہیں دینا پڑا۔ جلد ہی انہوں نے یہ کہہ کر جمیلؔ مظہری کو فارغ کردیا کہ آئندہ سے آپ اپنی طبع سلیم پر اعتماد کریں۔

یوں تو جمیلؔ مظہری کو نظم کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن انہوں نے دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ اور رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنف سخن میں تخلیقی حسن کا جو گہرا رنگ ہے، وہ لائق تحسین ہے اور ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جمیلؔ نے فرسودہ موضوعات میں اپنی تخلیقی قوت کے سہارے حسن تو پیدا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں جو افکار وتصورات پائے جاتے ہیں، ان کی تشکیل میں انہیں اپنا خونِ جگر صرف کرنا پڑا۔ جمیلؔ عمومی طور پر اقبالؔ، انیسؔ، غالبؔ اور وحشتؔ کے افکار ونظریات سے کافی متاثر رہے ہیں۔

زبان کی شیرینی وسلاست اور جذبات کے اظہار میں توازن، ندرت ورعنائی، فنی پختگی، تشبیہات واستعارات کا مناسب و برمحل استعمال، فکر کی تازہ کاری اور اسلوب کی جدت ان کی شاعری میں پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔

جمیل مظہری کی رباعیاں کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ ان کی رباعیاں ان کے مجموعۂ کلام ''فکرِ جمیل''، ''آثارِ جمیل'' اور ''وجدانِ جمیل'' میں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں مختلف افکار وفلسفے فنکارانہ انداز میں پیش ہوئے ہیں جو قاری کے ذہن کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کی رباعیاں، ان کے عمیق مشاہدے، مطالعے اور تجربے کی پیداوار ہیں۔ خیالات کی بلندی اور رفعت، تجربات کی وسعت اور جذبات کی صداقت قاری کی نظر اور سماعت کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ جمیلؔ مظہری کی رباعی گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر فضیل احمد فرماتے ہیں :

> ''جمیلؔ کی رباعیوں میں نہ تو جوش وفراق کا رنگ ہے اور نہ جاں نثار اختر کی رباعیوں سا انداز ہے۔ بلکہ ان کی رباعیوں میں اقبال کے رنگ وآہنگ اور فکر ونظر کی تیز لَو ملتی ہے جو اقبال کی فارسی اور اردو رباعیوں میں پیش ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جمیلؔ کی رباعیوں میں ان کی ذہنی اور نفسی اُلجھنوں کے نقوش بھی پیش ہوئے ہیں۔''
> (جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ، ڈاکٹر فضیل احمد، ص: ۲۶۳)

انکی صوفیانہ رباعیوں کی تعداد بیحد مختصر ہے تاہم یہ رباعیاں فنی دلکشی، مفکرانہ شعور اور اُفتادِ طبع کا ثبوت دیتی ہیں۔ معشوقِ حقیقی پردے میں مستور ہے۔ لیکن صوفی کی نگاہ پردے کو چاک کرکے اس کے جلوے کو براہِ راست دیکھنے میں بخوبی کامیاب ہوجاتی ہے:

کیسا پردہ جمیل کیسا جلوہ
دیتا رہا ، تیرگی کو دھوکا جلوہ
گہرے ہوتے گئے حجاباتِ فریب
چلاتی رہی نظر کہ جلوہ جلوہ

حقیقت بین اور حقیقت شناس نظریں ذات الٰہی کے جلوے کو ہر سو بکھرے ہوئے دیکھتی ہیں۔ اس کا تصور ہر سو اس کے تماشے

دیکھتا ہے :

اے دوست حجاب چشم بینا بھی وہی
نیرنگ تصور و تماشا بھی وہی
ہم کیا ہیں ؟ فریب حسن کھانے والے
پردہ بھی وہی ہے پردے والا بھی وہی

صوفی تصور کے سہارے ہی ذات الٰہی کا دیدار کرتا ہے لہٰذا وہ خالق کائنات سے یہ درخواست کرتا کہ کم ازکم اس کے پاس طاقتِ تصور رہنے دیا جائے تا کہ اسے دیدارالٰہی میں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو :

خالق کا عقیدہ اے تفکر مت چھین
بینا ہے تو عقل سے تحیر مت چھین
انسان ہے ضعیف اس کی کمزوری سے
طاقت کا آخری تصور مت چھین

گرچہ جمیلؔ مظہری کی رباعیوں میں تصوف کا کوئی گہرا نکتہ نہیں ملتا تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کا ذکر اس لئے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی تخلیق کردہ ہیں، جن کا شمار عظیم آباد کے منفرد اور عظیم شعراء میں ہوتا ہے۔

ثاقبؔ کانپوری (۱۹۰۴ء-۱۹۸۵ء)

سید ابو محمد نام اور ثاقبؔ تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں کانپور کے ایک ذی علم اور معزز خاندان میں ہوئی۔ والد شاہ محمد اکبر کا شمار خوشحال گھرانوں میں ہوتا تھا۔ ابتدائی تعلیم وتربیت بالکل مشرقی انداز میں ہوئی۔ پہلے پہل مدرسۂ الٰہیات کانپور میں داخل ہوئے۔ یہاں سے فارغ ہونے کے بعد انگریزی سیکھنے کا شوق پھر سے تازہ ہوا۔ لہٰذا نہایت انہماک کے ساتھ انگریزی زبان سیکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اس زبان میں اتنی جلد مہارت حاصل کر لی کہ انگریزی مضامین ونظموں کے عمدہ ترجمے کرنے لگے۔

ذوقِ شاعری فطرت کی جانب سے بطور خاص ملا تھا لہٰذا کمسنی ہی میں اپنے شعری سفر کا آغاز کیا اور عہدِ شباب میں داخل ہوتے ہوئے شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ مولانا احسن اللہ احسن کے شاگرد تھے۔ ثاقبؔ کانپوری جن شعراء سے متاثر ہوئے، ان میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ بے حد اہم ہیں۔

ثاقبؔ لکھنوی کا مجموعہ کلام ''متاعِ درد''، ''روح جاوداں'' اور ''نقشِ جاوداں'' کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ انہوں نے نظم اور غزل کے علاوہ صنف رباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں تخئیل کی جلوہ آرائی، سوز وگداز کی کیفیت، طرز بیان کی جدت، تشبیہ واستعارے کی ندرت، تراکیب کی لطافت، زبان کی شیرینی وسلاست اور تاثیر کی شدت بھی موجود ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پرخلوص جذبے اور واردات قلبی کو اس طرح شعری پیکر عطا کیا ہے کہ درد وتاثیر کے ساتھ ساتھ سادگی و صداقت کی آنچ صاف جھلکتی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل شاعری جذبات واحساسات کی مصوری کا دوسرا نام ہے۔ لہٰذا مصور کے لئے ضروری ہے کہ وہ جو تصویریں پیش کر رہا ہے اس میں صداقت کے ساتھ ساتھ لطافت بھی ہو۔ ثاقبؔ کی مصوری کا کمال یہی ہے کہ

انہوں نے صداقت کے ساتھ ساتھ لطافت کا بھی خیال رکھا ہے۔

ثاقبؔ کانپوری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے عرفان عباسی اپنے مشہور تذکرے ''تذکرہ شعرائے اتر پردیش'' میں تحریر کرتے ہیں:

''ثاقب صاحب نصف صدی سے زائد محافل شعر و ادب پر چھائے رہے اور اردو شاعری کو لاتعداد دل میں اُتر جانے والے اشعار بخش گئے۔ان کی شاعری زمانہ و زندگی پر محیط اور حد درجہ دلکش و دلنشیں ہے۔انہوں نے فنی مہارت کے اتنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں جو مدت تک مٹ نہ سکیں گے۔''

(تذکرہ شعرائے اتر پردیش،عرفان عباسی،ص:۶۴)

ثاقبؔ کانپوری کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی رباعیاں تمام فنی تقاضوں کو بخوبی پورا کرتی ہیں۔الفاظ کا مناسب و برمحل استعمال،لطیف و نادر خیال کو دو آتشہ بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ثاقبؔ کی رباعیوں میں یہ خوبیاں بخوبی موجود ہیں۔حیات و کائنات کے عمیق مشاہدے نے ان کی رباعیوں کو گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ذیل میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں گی کہ ثاقبؔ کانپوری نے تصوف کے اکثر بنیادی نکتوں کو اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا ہے۔

صوفی کے دل میں جب معشوقِ حقیقی کا جلوہ سما جاتا ہے تو وہ کعبے اور بت خانے کی قید سے آزاد ہو کر ہر سو ذاتِ الٰہی کے جلوۂ پرنور کا دیدار کرتا ہے۔مسلکِ تصوف میں یہ ''یک بینی'' کہلاتا ہے۔ثاقبؔ بھی معشوقِ حقیقی کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں بسانا چاہتے ہیں تاکہ وہ دیر و حرم کی قید و بندش سے آزاد ہو جائیں اور انہی ہر سو ذاتِ پرنور کے جلوے نظر آئیں:

محفل میں نہ ہو شمع سے پروانے کی بحث
مستوں میں نہ ہو ساغر و پیمانے کی بحث
ہاں جلوۂ یار آدلِ ویراں میں
ہو ختم ابھی کعبہ و بتخانہ کی بحث

ذاتِ الٰہی کے جلوے کو جس نے دیکھا وہ عالمِ تحیر میں گھر گیا۔ہر ایک نقش میں ذاتِ پرنور کی جھلک موجود ہے۔حقیقت شناس نظریں اسکے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہیں۔مسلک تصوف میں اسے 'وحدت الوجود' کہتے ہیں دیکھئے ثاقبؔ کانپوری نے 'وحدت الوجود' کے فلسفے کو کتنے خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

نمناک فضا ہے اور آثارِ چمن
شبنم کی جھلک آئینہ بردارِ چمن
ہیں سبزہ و گل عروسِ نو کی تصویر
حیرت کدہ ہے کہ نقشِ دیوارِ چمن

خدا ذات وصفات میں یگانہ ہے۔وہ وحدہٗ لاشریک لہٗ ہے۔کائنات کی ہر شئے توحید کے نغمے نہایت جوش و ولولے سے گاتی

ہے۔ اسلام کے پانچ بنیادی ارکان میں توحید کو اولیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر دائرہ اسلام میں داخل نہیں ہوا جا سکتا۔ 'توحید' کی اہمیت ثاقب کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

ہر ذرہ دل ہے آفتاب توحید
جلوے سے نمایاں ہے شباب توحید
موجوں میں ہے ماہیت آشیا کا سراغ
اس شیشے میں ہے بند شراب توحید

ثاقب وادیٔ طلب میں داخل ہوئے ہیں اور جلوۂ حق کی دید میں مصروف ہیں۔ معشوق کے جلوے نے ان کو حیرت کے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں خضر والیاس پہنچنے سے محروم تھے۔ شاعر پر ایسی حیرت طاری ہوئی کہ وہ ہوش و گوش دونوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ نہ تو ناقوس کی صدا ان تک پہنچ رہی ہے اور نہ ہی اذان کی دلکش آواز۔ ہر سو خاموشی کا عالم ہے اور یہ خموشی ان پر آہستہ آہستہ معرفت کے در کھول رہی ہے :

ناقوس کی آواز ہے نہ شور اذان
ذرات پہ چھایا ہوا ہے خموشی کا سماں
اس راہ میں لایا ہے مجھے شوقِ طلب
خضر الیاس پا شکستہ ہیں جہاں

شراب معرفت نوش کرنے کے بعد ثاقب پر تمام اسرار کھل رہے ہیں اور وہ ہر سو ذات کی تجلی دیکھ رہے ہیں :

موج ساغر سے پھوٹ نکلے وہ نور
انوار تجلی سے جہاں ہو معمور
ہو پر تو مئے سے ذرہ ذرہ روشن
خاکِ درِ میخانہ بنے سرمہ طور

صوفی کو وادیٔ توحید میں داخل ہونے کے لئے نہایت پر خطر اور دشوار گزار راہوں کو سر کرنا پڑتا ہے۔ تب جا کر وہ عاشق صادق کہلاتا ہے :

غم دل سے بھلا بزم شب عید میں آ
رسموں کو نہ پوج راہ تجدید میں آ
دنیا سے گذر خطرۂ عقبٰی سے گزر
جرأت ہو اگر وادیٔ توحید میں آ

وادیٔ توحید میں قدم رکھنے کے بعد صوفی پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ وہ اپنے اصل سے بچھڑا ہوا ہے۔ لہٰذا ہو وہ اپنے اصل سے واصل ہونے کے لئے ایک پیالہ جام کا نوش کرنا چاہتا ہے تا کہ وہ معشوقِ حقیقی کی جدائی کی خلش کو محسوس کرنے سے عاری ہو جائے :

فریاد کہ مست و بے نواہوں ساقی
تیرا ہوں برا یا بھلا ہوں ساقی
ایک قطرہ جام کو ترستے ہیں لب
اک شاہد حسن سے جدا ہوں ساقی

انسان اگر حیات وکائنات کا وسیع مشاہدہ کرلے تو وہ حرم ودیر وکلیسا کی تفریق کو مٹا کر ہرسو معشوقِ حقیقی کے جلوۂ پُرنور کا دیدار کرنے لگے گا :

وسعت جو مشاہدہ میں پیدا ہوجائے
نیرنگ نظر صرف تماشا ہوجائے
دنیا میں یہ انقلاب کی ہے خواہش
میخانہ حرم دیر کلیسا ہو جائے

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ثاقب کانپوری نے تصوف کے نازک اور دقیق مسائل کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی ہے، جس کی وجہ سے ان کی رباعیاں شدتِ تاثیر اور دلکشی میں بے مثال ہیں۔

اختؔر شیرانی (۱۹۰۵ء-۱۹۴۸ء)

اخترؔ شیرانی کی پیدائش ۴ر مئی ۱۹۰۵ء کو ٹونکرہ کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ انکا خاندان پٹھانوں کے مشہور قبیلے شیرانی سے تعلق رکھتا تھا۔ والد محمود شیرانی ایک جید عالم اور مشہور پروفیسر تھے۔ اخترؔ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ بعدازاں ۱۹۲۱ء لاہور آکر اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا اور اسی سال منشی فاضل کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ پھر اگلے سال اسی کالج سے ادیب فاضل کا امتحان دیا۔ لاہور کے ادبی وشعری فضاؤں نے انکے شعری ذوق کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔

اخترؔ کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ ۴۳ برس کی بے حد مختصر عمر پا کر انتقال فرمایا۔ لیکن اتنے کم وقفے میں انہوں نے جو ادبی سرمایہ چھوڑا، اسے دیکھ کر بے حد تعجب ہوتا ہے۔ نظم ونثر میں انکی تصانیف کی تعداد پندرہ تک پہنچتی ہے۔

ان کا شعری سرمایہ نظم، غزل، گیت، سانیٹ، رباعی، مستزاد، ماہیے اور نعت وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کی شاعری میں رومانیت کا شدید غلبہ ہے۔ اس غلبے نے ان کی شاعری میں جہاں خوبیاں پیدا کی ہیں، وہیں چند خامیاں بھی راہ پاگئی ہیں۔ ان کے یہاں والہانہ کیفیت اور بیخودی کی جو ادا پائی جاتی ہے وہ قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ طرز ادا کی بیساختگی اور سادگی نے ان کی شاعری کو فطری بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ تصنع، بناوٹ اور ثقیل الفاظ سے گریز کرتے ہیں، جس کی وجہ سے انکے یہاں ترنم اور نغمگی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ نادرتراکیب اور حسین تشبیہات نے ان کی شاعری میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کردی ہے۔

پورا عہد شباب رومان کے کیف پرور اور سرور انگیز لمحات میں گزارنے کے بعد آخری عمر میں ان پر یہ ثابت ہوگیا کہ مذہب سے منحرف ہوکر کامیابی حاصل کرنا ناممکن ہے۔ کوشش وجد وجہد کے ساتھ ساتھ خدا پر مکمل ایمان وایقان رکھنا اور اس سے امداد طلب کرنا بے حد ضروری ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں دوچار رباعیاں ایسی مل جاتی ہیں جنہیں ہم مذہب وتصوف کے دائرے کے تحت منضبط

کر سکتے ہیں۔

ساری زندگی شراب وشباب میں بسر کرنے کے بعد معشوقِ حقیقی سے بادۂ عشق طلب کرتے ہیں کہ اس کو نوش کئے بغیر راہ سلوک کی مسافرت اختیار نہیں کی جا سکتی :

رندوں کو بہشت کی خبر دے ساقی
اک جام پلا کے مست کردے ساقی
پیمانۂ عمر ہے چھلکنے کے قریب
بھر دے ساقی شراب بھر دے ساقی

بادۂ معرفت کی طلب کا ایک اور انوکھا انداز ملاحظہ فرمائیے :

مئے خانہ بدوش ہیں گھٹائیں ساقی
پیمانہ فروش ہیں فضائیں ساقی
اک جام پلا کے مست کرے مجھکو
غارت گر بیہوش ہیں ہوائیں ساقی

اور جب ساقی نے انہیں شراب عشق پلا دیا تو، یہ نشہ ان پر اس طرح چڑھا کہ وہ ہوش وحواس سے بیگانہ ہوگئے۔ اب نہ تو ان کے پاس غم محسوس کرنے کی صلاحیت باقی رہی اور نہ ہی خوشی کی شدت کا احساس :

جنت کا سماں دکھادیا ہے مجھکو
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھکو
کچھ ہوش نہیں کہ ہوں میں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھکو

اجتبیٰ رضوی (۱۹۰۸-؟)

سید اجتبیٰ حسین رضوی نام اور تخلص رضوی تھا۔ ان کی ولادت ۱۹۰۸ء میں چھپرہ (بہار) میں ہوئی۔ والد کا نام سید اظہر حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد راجپوت ہائی اسکول، چھپرہ سے ۱۹۲۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس طرح ۱۹۲۷ء میں آئی-اے، ۱۹۲۹ء میں بی-اے اور ۱۹۳۸ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم-اے کیا۔

شعر وشاعری کی جانب میلان بالکل فطری تھا۔ بہار کے مشہور شعراء میں ان کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ علمی مذاق اور ادبی ذوق کافی بلند تھا۔ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۵ء کے اوائل تک علائق دنیا سے بے نیاز ہوکر گیا کی پہاڑیوں میں طویل اعتکاف فرمایا۔ تصوف سے لگاؤ اور رغبت نے ان کے کلام کو دوآتشہ بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وارداتِ قلبی اور عارفانہ آگہی کی کیفیات ان کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ فن وفکر کی ہم آہنگی، الفاظ کا مناسب استعمال، زبان کی سلاست، بیان کی روانی ونغمگی ان کی رباعیوں کی اہم

خصوصیات ہیں۔

ہر صوفی شاعر کی طرح ان کی ذوقِ نگاہ نے بھی مظاہر کائنات میں جمالِ حق کا جلوہ دیکھا ہے۔ ذرہ ذرہ خدا کے وجود پر شاہد ہے۔ لیکن یہ نظارہ صرف حقیقت شناس نظریں ہی دیکھ سکتی ہیں جو آنکھیں دیدۂ بینا کی خصوصیات سے محروم ہیں، ان کے لئے یہ نظارہ کوئی معنی نہیں رکھتا کہ وہ شئے کی اصل تک پہنچنے سے محروم رہتی ہیں :

پیغامِ جمال خود نما کچھ نہیں
ذوقِ نگہہ و درد و وفا کچھ بھی نہیں
ماتم کدۂ نظر یہ نیرنگ شہود
تحقیر نظارہ کے سوا کچھ بھی نہیں

شاعر نے اس راز کو بخوبی حاصل کرلیا ہے کہ 'کل' کے بغیر 'جزو' کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے بغیر ذات کی تکمیل ناممکن ہے۔ ذات کی تکمیل اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے جب اس کا جسم روح کے شکنجے سے آزاد ہوگا۔ اس لئے شاعر 'شکستِ ترتیب قفس' کا منتظر ہے کہ کب اس کا جسم جو کہ پانچ حواسوں کا قیدی ہے، قید سے رہائی پائے، تاکہ وہ اپنے اصل سے مل کر اپنی ذات کی تکمیل کرسکے :

مانوس نظر تجلی اب تک
ہر نقش میں اجنبی ہے معنی اب تک
ہے منتظر شکست ترتیب قفس
ان پانچ حواسوں کا یہ قیدی اب تک

دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ کسی کے ساتھ وفا نہیں کرتی۔ زندگی کی طلب میں نادان انسان بری طرح منہمک رہتا ہے۔ دنیاوی عیش وعشرت اسے مغرور بنا دیتی ہے۔ وہ یہ فراموش کر بیٹھتا ہے کہ یہ تمام نقوش فانی ہیں۔ فانی دنیا کی تصویر ملاحظہ ہو :

تازہ طلب حیات باقی ہے اگر
صد گونہ نقوش ہونگے زیب منتظر
ہے آدم خور سند اے نقشِ غرور
ہر نقش یہاں ہے کوشش نقشِ دگر

انسان خدا تک پہنچنے کے لئے بے شمار جدوجہد کرتا ہے لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ پہلے خود کو پہچانے۔ لیکن آج تک انسان اپنی ہستی کے راز کو حاصل نہیں کرسکا ہے۔ جس دن وہ خود کو پہچان لے گا، اسی دن معرفت حق سے فیضیاب ہوجائے گا۔

ہے آج تک اپنی ہی نظر سے پنہاں
اب تک اک راز ہے وجود انسان
وہ پھول کھلا کہ جس میں تہہ اندر تہہ
باقی ہیں ہزاروں ناشگفتہ کلیاں

عرشؔ ملسیانی (۱۹۰۸ء-۱۹۷۹ء)

پنڈت بالمکند عرشؔ ملسیانی کی ولادت ۱۹۰۸ء میں ملسیان میں ہوئی۔ ملسیان ضلع جالندھر پنجاب میں واقع ہے۔ یہ قصبہ علم و ادب کے چرچے سے کوسوں دور تھا کہ عرشؔ کے والد جوشؔ ملسیانی نے اس غیر ادبی فضا میں جنم لیا اور فن شعر میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ پورے ھندوستان کی نگاہ اس غیر معروف قصبے کی جانب پڑنے لگیں۔

عرشؔ ملسیانی کی ابتدائی تعلیم و تربیت نکودر کے ایک اسکول میں ہوئی۔ یہ جگہ ملسیان سے آٹھ میل کی دوری پر واقع ہے، جہاں آپ کے والد نے بغرض ملازمت قیام کیا تھا۔ اسکول کی تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد پرائیوٹ ایف۔اے اور بی۔اے کے امتحانات میں کامیاب ہوئے۔ یہ کالج کے زمانہ سے ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے۔ فارسی، ہندی، اردو، انگریزی اور پنجابی ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ شاعری کی تمام مروجہ اصناف مثلاً نظم، غزل، رباعی، گیت اور نعت وغیرہ جیسی اصناف پر طبع آزمائی کی اور بہت جلد شہرت کی بلندی پر پہنچ گئے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کے بعض ذی علم حضرات اور دانشوران کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور، مالک رام، نیاز فتح پوری، جگر بریلوی، فراق گورکھپوری، محی الدین قادری، اکبرالہ آبادی اور ڈاکٹر نیکند روغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

'ہفت رنگ'، ''چنگ و آہنگ' اور ''شرار سنگ'' ان کے مجموعہ کلام ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں وہ زبان کی صحت اور فن عروض ولغت پر کافی مہارت رکھتے تھے۔ وہیں فنی معلومات اور فارسی تراکیب کے استعمال میں اپنی استادانہ فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ زبان کی صفائی، خیال کی شگفتگی اور بیان کی صداقت نے ان کی شاعری کو بالکل صحیح آرٹ سے روشناس کرایا ہے، جس میں خلوص وسوز وگداز بھی موجود ہے۔

بحیثیت رباعی نگار بھی عرشؔ ملسیانی اردو ادب مین ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ ان کی رباعی گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے ویریندر پرشاد سکینہ تحریر کرتے ہیں :

> ''عرشؔ ملسیانی اردو زبان کے ممتاز رباعی گو شاعر تھے اور آپ کی رباعیاں رباعی کے معیار پر پوری اترتی ہیں......عرشؔ صاحب کی رباعیاں حسنِ خیال و بیان کی خوبیوں سے بھری ہوئی ہیں۔'' (عرش ملسیانی، ویریندر پرشاد سکینہ، ص:۴۹، ۵۰)

عرشؔ کی رباعیوں میں صوفیانہ اور اخلاقی مضامین بھی پائے جاتے ہیں اور ساقی، مئے و میخانہ اور حسن شباب کی تصویر کشی کو بھی اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ فلسفہ، فنا، بے ثباتی دنیا اور موت کا تصور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کی رباعیوں میں زبان و بیان کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ صحت الفاظ اور طرز بیان میں شگفتگی کا بے حد خیال رکھتے ہیں، جس سے انکے تخلیقی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعی کا لب ولہجہ اور تاثیر کی شدت ملاحظہ ہو :

ایمان کی پہچان بہت مشکل ہے
عرفان کی پہچان بہت مشکل ہے

شیطان کی پہچان نہیں کچھ مشکل
انسان کی پہچان بہت مشکل ہے

یعنی ایمان، عرفان اور انسان کی پہچان بے حد مشکل ہے۔ اگر انسان خود کو پہچان لے تو ایمان پر اسکا عقیدہ راسخ ہو جائیگا اور وہ بخوبی عرفان کی منزلوں کو طے کر لے گا۔

موت زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ صوفی کی نگاہ میں موت خزاں نہیں بلکہ بہار کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی کے ذریعہ وہ معشوق حقیقی کی ذات سے واصل ہو کر حیات ابدی حاصل کرتا ہے۔ جبکہ دنیادار انسان موت کو خزاں سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس کی نگاہ میں زندگی کا دارومدار محض سانس کی آمدورفت پر قائم ہے :

انفاس کو سمجھا ہے مدار ہستی
او بے خبر رسم دیار ہستی
تو موت کو دیتا ہے خزاں سے نسبت
ہے موت ہی دراصل بہار ہستی

انسان خدا کی ذات کا ایک حصہ ہے، اس لئے اسکی رفعت و بلندی میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن خالق کائنات نے اسے عالم ہستی میں بھیج کر اس کے رتبے کو پست کر دیا ہے۔ صوفی یا سالک عالم ہستی کو قید خانہ تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر صوفی شعراء خالق کائنات سے اس بات کا جواب طلب کرتے ہیں کہ کیوں اسے اس قید خانے میں مقید کیا گیا۔ لہٰذا عرشؔ ملسیانی بھی معشوق حقیقی سے یہ سوال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

ہستی مری شرمندۂ ہستی کیوں ہوا
رفعت مری ہم پا یہ پستی کیوں ہوا
سو ہوش سے بڑھ کر ہے مری بیہوشی
مرہونِ خرد، عالم ہستی کیوں ہوا

مسلک تصوف میں جنوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہ جنون ہی اسے عشقِ حقیقی کی مختلف راہوں کی سیر کراتا ہے اور آخر کار وبادۂ معرفت کو نوش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی، مسلکِ عشق جدا، جادہ ادراک جدا، کی تفسیر ہے :

ادراک کا یہ وہم ٹلے، تو اچھا
یہ علم کا بوٹا نہ پھلے ، تو اچھا
بجھ جائے گا اے دوست چراغ عرفاں
یہ صرصر دانش نہ چلے ، تو اچھا

اللہ اپنے بندوں کے شہ رگ سے بھی زیادہ قریب رہتا ہے۔ لیکن سالک کو اس کا قرب حاصل کرنے کے لئے مختلف مدارج و مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود بھی بعض اوقات وہ اس کو پانے میں ناکام رہتا ہے :

کہتے ہیں کہ رہتا ہے تو شہ رگ سے قریب
اس پر بھی تجھے پانہ سکوں اف رے نصیب
یا تو نرالا ہے زمانے بھر میں
یا عقل ہے میری ہی زمانے سے عجیب

عرشؔ عشقِ حقیقی کے سمندر میں غرق ہیں۔ وہ کامیابِ عشق کی دعا کر رہے ہیں کہ کوئی ناخدا ایسا مل جائے جو میرے سفینۂ دل کو سمندر کی گہرائی سے نکال کر ساحلِ سمندر تک پہنچادے۔ کیونکہ سالک کی منزل سمندر کی گہرائی نہیں بلکہ ساحلِ سمندر ہوتی ہے :

ایسا کوئی ناخدا ، خدا را مل جائے
ایسا کوئی غیب سے سہارا مل جائے
منجدھار سے بچ نکلے مری کشتیٔ دل
دریائے محبت کا کنارا مل جائے

انسان کی اصل معشوقِ حقیقی کی ذات ہے، وہ اس اصل کی نقل ہے۔ معشوقِ حقیقی بادۂ گلرنگ ہے تو انسان پیمانہ، وہ روح ہے تو انسان جسم۔ انسان اس افسانے کی تفسیر ہے، جسے خالقِ کائنات نے کائنات کی تخلیق کرتے وقت سنایا تھا۔ عرشؔ بھی اس راز سے واقف ہو چکے ہیں کہ اصل کے بغیر نقل یا کل کے بغیر جزو کی کوئی حیثیت نہیں :

تو سوزِ حقیقی ہے میں پروانہ ہوں
تو بادۂ گلرنگ ، میں پیمانہ ہوں
تو روح ہے میں جسم ہوں، تو اصل ہے میں نقل ہوں
جس میں ہے بیاں تیرا وہ افسانہ ہوں

عرشؔ کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے صنفِ رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کو فنکاری اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لہٰذا ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

پرویزؔ شاہدی (۱۹۱۰ء-۱۹۶۸ء)

پرویزؔ شاہدی کے عظیم فنکار ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ ایک جگہ اپنے فنکار ہونے کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

اے زندگی نقاب الٹ کر جواب دے
فن ہم سے پوچھتا ہے، فنکار کیوں ہوئے

اس عظیم فنکار کی پیدائش پٹنہ سٹی کے ایک محلہ لودی کٹرہ میں ۱۹۱۰ء میں ایک ذی علم و مذہبی گھرانے میں ہوئی ہے۔ ان کا اصل نام سید اکرام حسین تھا۔ گھریلو ماحول مذہبی و صوفیانہ خیالات کی فضا سے معمور اور مشرقی آداب زندگی کا دلدادہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عظیم آباد میں ہر سو شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خود ان کے گھر پر مشاعرے کی محفل منعقد ہوتی تھی۔

ان کی پرورش و پرداخت نہایت لاڈ پیار سے ہوئی۔ اس سلسلے میں خود ''تثلیثِ حیات'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

''...... میرا تعلق اس خاندان اور طبقہ سے ہے جو بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راستہ پر چلتا رہنا چاہتا تھا۔ میں اپنے بھائیوں میں سب سے بڑا ہوں اس لئے گھر والوں کے لاڈ پیار سے اپنے ماں جائیوں کے مقابلوں میں زیادہ ہی مستفید ہوتا رہا''۔

(تثلیث حیات، پرویز شاہدی، ص:۱۱)

پرویؔز شاہدی نے کلکتہ سے ۱۹۲۵ء میں ایم۔ ایل جبلی انسٹی ٹیوشن سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ سے ۱۹۲۷ء میں آئی۔ اے اور ۱۹۳۰ء میں بی۔ اے آنرز (فارسی) کا امتحان فرسٹ پوزیشن لاکر پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں ایم۔ اے (اردو) اور ۱۹۳۵ء میں فارسی میں ایم۔ اے فرسٹ کلاس سے پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں کلکتہ آئے اور یہاں مختلف اسکولوں اور کالجز میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں کلکتہ یونیورسیٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۶۸ء تک اسی عہدے پر مامور رہتے ہوئے انتقال فرمایا۔

پرویؔز ایک متحرک اور زندہ ذہن کے مالک تھے۔ ذہانت و ذکاوت فطری تھی۔ ''رقصِ حیات'' اور ''تثلیثِ حیات'' ان کے قابلِ قدر شعری مجموعے ہیں۔ اشتراکیت ان کی شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ روحِ انسانیت کے بنیادی تقاضے اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں فن کا گہرا شعور ملتا ہے۔ نئے شعری مزاج سے نہایت سلیقے کے ساتھ ہم آہنگ ہوئے ہیں۔ فکر و خیال میں جدت و تازگی کی جو جھلک ملتی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ہر جگہ سیاسی اور سماجی شعور بیدار نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی اثباتی قدروں کا واضح احساس ملتا ہے۔ انقلابی رنگ کی آبیاری میں جس فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ نادر تشبیہات، دلکش استعارات، منتخب تراکیب اور لاجواب منظرکشی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ تخیل کی رنگینی اور جذبے کی سرشاری ہر جگہ موجود ہے۔

ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والے اس شاعر کے یہاں ہمیں قدم قدم پر صدائے احتجاج کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ زبان و فن پر ان کی گرفت بے حد مضبوط تھی۔ سرزمینِ بنگال کی انقلابی و رومانی فضا میں ان کی شاعری کو نکھرنے کا کافی اچھا موقع فراہم ہوا۔ کائنات کے غم کو اپنے سینے میں اتار کر شاعری کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے تلخ حقائق، کشمکش حیات کی عکس پذیری اور حسن و عشق کی لطافتیں ان کے کلام میں جابجا موجود نظر آتی ہیں۔

ان کی رباعیوں میں تصوف کا کوئی خاص نکتہ یا نظریہ نہیں ملتا۔ صرف ایک دو رباعیاں ہی ایسی ملیں گی جن میں وحدت الوجود کے فلسفے پر اظہار خیال کیا گیا ہے یا شاعر معشوقِ حقیقی کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔

پرویؔز کے یہاں فلسفہ وحدت الوجود کی تصویرکشی میں جدت، تازگی و رعنائی ملتی ہے۔ انکے خیال میں وہی لوگ اس فلسفے پر یقین رکھتے ہیں جو حقیقت شناس ہوتے ہیں :

خوشی بنی عقل حق نگر کی سوگند
بے تابی شوق خوش نگر کی سوگند
مومن کا ہے دل حقیقتوں کی بستی
اے شہر علوم تیرے در کی سوگند

معشوقِ حقیقی کی حمد وثنا کا انوکھا انداز ملاحظہ ہو :

ذروں کو کیا مہر بدا من تو نے
ریگوں میں دکھایا نور ایمن تو نے
پروانہ صفت عقل اب تک بیتاب
کیا خوب کیا چراغ روشن تو نے

فانی زندگی کی تصویرکشی میں ان کے یہاں جو کشش اور لذتیت ملتی ہے، وہ قابلِ ستائش ہے۔ انسانی زندگی ناپائیدار ہے۔ اس کی ناپائیداری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ دم بھر میں فنا ہوسکتی ہے :

شبنم کائنات ہے ہماری ہستی
دم بھر کی تو بات ہے ہماری ہستی
جھپکی جو نظر تو صبح ہوجائے گی
بھیگی ہوئی رات ہے ہماری ہستی

نشور واحدی (۱۹۱۲ء-۱۹۸۲ء)

نام حفیظ الرحمٰن اور تخلص نشوؔر تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں سکندر پور کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو زہد وتقویٰ اور علم وفن میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ والد جمیل احمد عربی اور فارسی کے زبردست ماہر اور بہترین شاعر تھے اور یکتاؔ تخلص کرتے تھے۔

نشوؔر کی ابتدائی تعلیم بالکل مشرقی انداز میں ہوئی، لہٰذا ان کی شخصیت مشرقی تہذیب وتمدن کا جیتا جاگتا نمونہ تھی۔ الہ آباد کے مشہور مدرسے مصباح العلوم سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد کانپور آئے اور ۱۹۳۴ء علم طب کی ڈگری حاصل کی۔

شعر وشاعری کا ماحول ورثے میں ملا تھا، لہذا تیرہ برس کی عمر میں شعرگوئی کا آغاز کیا۔ شاعری میں کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ ۱۹۲۹ء میں انکی پہلی مثنوی ''صہبائے ھند'' شائع ہوئی۔ جسے ادبی حلقوں میں کافی پزیرائی ملی۔ اسکے علاوہ غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا سلسلہ چل نکلا۔ ۱۹۴۳ء میں ''شورِ نشور'' ۱۹۴۶ء میں ''آتش نم'' ۱۹۶۰ء میں ''فروغ جام'' اور ۱۹۸۶ء میں ''سوادِ منزل'' شائع ہوا۔

نشوؔر واحدی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہمیں انہیں ایک منفرد اور قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کی شاعری میں جو صالح نظریۂ اجتہاد، صحت مند فلسفہ، منظم اقدارِ حیات اور تصوف سے گہری رغبت نظر آتی ہے، وہ ان کے دینی اور اعلیٰ و افضل ماحول کی دین ہے۔ انہوں نے غم جاناں، غم دوراں اور معاملاتِ حسن وعشق کی پیش کش میں جس فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات پر تبصرہ کرتے ہوئے اما چکبست اپنی تصنیف ''نشور واحدی'' میں تحریر کرتی ہیں :

> ''ان کے یہاں جو موضوعات ہیں تجربے ہیں اور روایات کا احساس بھی۔ ان کے کلام میں اس دور کا درد وکرب بھی ہے اور اس کا نشاط ونغمہ بھی، ان کے چمن میں ہر رنگ کے پھول اور ان کے شیشے میں ہر طرح کی شراب ہے۔''
>
> (نشور واحدی، اما چکبست، ص:۶۰)

سادہ و سلیس زبان، صاف وستھرا انداز بیان، تشبیہات کا حسن کارانہ استعمال، دلکش محاورات اور رواں بحریں ان کی شاعری کو منفرد لب ولہجہ عطا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز دور سے ہی پہچان لی جاتی ہے۔

نشورؔ کے یہاں جذبۂ غم کے اظہار میں جدت اور بلند حوصلگی ملتی ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی ''صہبائے ھند'' کے دیباچے میں فرماتے ہیں :

''نشور کی شاعری کے ترنم سے وہی لوگ زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو غم حیات سے شناسائی رکھتے ہیں۔ وہ فانی کی طرح غم پرست نہ تھے لیکن غم شناس ضرور تھے۔ غم شناس ہونے کے معنی صرف ذاتی طور پر غم دیدہ ہونے کے نہیں بلکہ ان غموں کی پہچان رکھنے کے ہیں جو نوع انسان کا مقدر ہیں۔'' (صہبائے ہند،نشور واحدی،ص:۵۹)

نشورؔ واحدی کی رباعیاں منفرد لب ولہجے کی مالک ہیں' جو ایک نیا تصور حیات رکھتی ہیں۔ انکے یہاں نازک خیالات، متصوفانہ اسرار ورموزؔ عشق کی سرمستی' طرز ادا کی جدت' تراکیب کی تازہ کاری اور غم عشق وغم روزگاری کی سوزش صاف محسوس ہوتی ہے۔

نشورؔ کو تصوف سے گہری رغبت تھی کیوں کہ ان کا گھریلو ماحول صوفیانہ تھا۔ لیکن یہ رجحان ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ رباعیوں میں صرف دو تین ہی رباعیاں ان کے متصوفانہ خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ جس میں دل کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ صداقتِ خلوص بھی موجود ہے۔

نشورؔ اس راز سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں کہ ہستی، منزل نہیں جادہ منزل ہے۔ جو لوگ دنیا کو منزل خیال کرتے ہیں وہ کم فہم اور ناداں ہیں جبکہ دیدۂ بینا رکھنے والے لوگ دنیا کو لحہ بہ لحہ فنا کی جانب رواں دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اسے منزل نہیں بلکہ جادۂ منزل سمجھتے ہیں۔ بے ثباتی عالم کی تصویر کشی کا نیا رنگ وآہنگ دیکھئے :

منزل کا خیال ہے گمانِ باطل
تخلیق ہے سیر جادۂ بے منزل
ہے نقش فریب لطف وعیش حاصل
ہستی ہے اسیر گیسوئے مستقبل

ہر صوفی شاعر کی طرح نشور نے بھی وحدت الوجود کے نظریئے کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنی رباعی میں نظم کیا ہے۔ ذات برحق کی وحدانیت میں کسی شک وشبہ کو راہ نہیں۔ انہوں نے کائنات کی ہر شئے میں اس کے جلوے کو بے نقاب دیکھا ہے :

جلووں کے ہر فروغ میں انوارِ لاالہٰ
ہستی کے ہر کمال میں اسرارلا الہٰ
دنیا کی ہر نمود میں انکار لا ا الہٰ
عالم کی ہر شکست اقرار لا الہٰ

ایک صوفی شاعر ہونے کے ناطے انہوں نے دنیا اور عقبٰی کے فرق کو بخوبی محسوس کیا ہے۔ ایسے فرق کو عام نگاہیں محسوس نہیں کر سکیں کہ دنیا دنیا ہے اور عقبٰی عقبٰی :

رندوں کی نگاہِ چشم بینا میں نہیں
امروز کی کائنات فردا میں نہیں
بیداری دل فریب رویا میں نہیں
دنیا ہے وہ زندگی جو عقبیٰ میں نہیں

سکندر علی وجدؔ (۱۹۱۴ء-۱۹۸۳ء)

سکندر علی وجدؔ کی ولادت ۱۹۱۴ء میں ضلع اورنگ آباد کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو علم وفضل میں امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔ والد سید عبدالغفور پٹیل تھے جنہیں علم وادب سے گہرا شغف تھا۔ وجدؔ کو ان کی شرارت وشوخی کی وجہ سے ہر دو تین مہینے کے بعد اسکول سے خارج کر دیا جاتا تھا جسکی وجہ سے وہ اطراف وجوانب کے کئی مدرسوں سے وابستہ رہے۔ آخر میں جالنہ کے مدرسہ فوقانیہ سے پری میٹرک کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اسکے بعد میٹریکولیشن کے لئے اورنگ آباد گئے۔ وہاں کی ادبی اور علمی فضا ان کی طبیعت کو راس آئی۔ شعری ذوق مزید بڑھ گیا لہٰذا فلکی تخلص اختیار کر کے اورنگ آباد کے مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا۔ مولانا عبدالرب کوکب حیدرآبادی کے مشورے سے اپنا تخلص فلکی سے بدل کر وجدؔ رکھ لیا۔ وجدؔ نے شاعری میں جن سے اصلاح لی، ان کے نام سید محمود مغربی اورنگ آبادی، سید وہاج الدین شمیم لکھنوی اور سید غلام ربانی دہلوی ہیں۔

وجدؔ کا پہلا مجموعہ کلام ''لہو ترنگ'' ۱۹۴۴ میں عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد دکن نے شائع کیا۔ اس مجموعہ کلام کے مطالعہ کے بعد ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ابتداء میں وہ انیسؔ اور اقبالؔ سے کافی متاثر رہے ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں دوسرا مجموعہ کلام ''آفتاب تازہ'' چیتنا پرکاش لیمیٹیڈ حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اسکے بعد ۱۹۶۳ء میں تیسرا مجموعہ کلام ''اوراقِ مصور'' منظر عام پر آیا جسے ادبی پرنٹنگ پریس بمبئی نے شائع کیا تھا۔ چوتھا مجموعہ ''بیاضِ مرہم'' ۱۹۷۴ء میں طبع ہوا۔

ان کے شعری مجموعے کے مطالعے کے بعد ہمیں ان کی انفرادیت کو بلا چوں وچرا تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کے کلام میں طرب ونشاط کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ دلکش طرزِ بیان اور مترنم لب ولہجے میں غم دوراں اور غم جاناں کی تصویر کشی کی ہے۔ الفاظ کا مناسب وحسن کارانہ استعمال ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ سادگی وپرکاری ان کا خاصہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فصاحت وبلاغت اور شیرینی وترنم قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اختر جہاں فرماتی ہیں :

> ''وجد کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے جیسے وجد نے شاعری نہیں کی بلکہ تبسم حیات و جمال کائنات کے حسین حوادثات و خجستہ واردات کو یکجا کر دیا ہے۔ گلستانِ حیات کی بہار غم شکن اور چمنِ امید کے صفِ سروسمن خوبی بزم ہستی ورونق عالم کو گلستانِ سخن سے روشناس کیا۔ ان کے کلام کا ہر مصرعہ ہر لفظ نشانِ جمال کا مظہر ہے۔ انہوں نے چونکہ اپنی شاعری کی اساس خوب سے خوب تر پر رکھی تھی لہذا وہ ہر کس و ناکس کو خوشنما نظر آتی ہے اور قاری دیکھنے سننے اور پڑھنے، غرض ہر فعل میں سرور وشادمانی، طرب ونشاط، مسرت وانبساط محسوس کرتا ہے اور اسکو یہ کلام فطرت کے جمال کی تراوش

کا نکھرا ستھرا مرقع نظر آتا ہے۔

(سکندر علی وجد۔شاعر و شخص، اختر جہاں، ص:۱۷۱)

اسلوب کی سادگی وشادابی، جذبات کی تازگی و رعنائی اور کلاسیکی رنگ و آہنگ ان کو منفرد بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔اس سلسلے میں اختر جہاں کی تحریر ملاحظہ ہو :

''وجد کے ہاں ہلکے پھلکے نہایت ہی لطیف موضوعات پائے جاتے ہیں چاہے وہ موضوعات قومی ہوں یا مسائل حیات سے متعلق انہوں نے گمبھیر اور سنجیدہ قسم کے موضوعات سے اجتناب برتا ہے۔البتہ جیسے ہی کسی واقعے سے متاثر ہوئے اسکو اشعار کے پیرائے میں پیش کر دیا''۔

(سکندر علی وجد۔شاعر و شخص، اختر جہاں، ص:۲۵۰)

''اوراقِ مصور'' میں ان کی صرف دو ہی رباعیاں ملتی ہیں۔جن میں سے صرف ایک رباعی کو تصوف کے دائرے کے تحت منضبط کیا جاسکتا ہے۔دیگر شعراء کی طرح وجد بھی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا کو ثبات نہیں ۔ یہ خوبصورت ضرور ہے لیکن اس کی خوبصورتی پائیدار نہیں۔دیکھئے منظرکشی کے ذریعہ دنیا کی بے ثباتی کی تصویر کتنے خوبصورت انداز میں کھینچتے ہیں :

شب کی وادی میں چاند خاموش ہو گیا
آہستہ بہا کا ہکشاں کا دریا
اے زخشِ حیات صبح کی پلکو ں پر
آنسو کی طرح لرز رہی ہے دنیا

جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ء۔؟)

جگن ناتھ آزاد، جنہیں ادبی دنیا ایک شاعر اور ماہر اقبالیات کی حیثیت سے جانتی ہے،ان کی ولادت ۱۹۱۸ء میں مغربی پنجاب کے ایک قصبہ عیسیٰ خیل میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی لیکن زندگی کا بیشتر حصہ راولپنڈی میں بسر ہوا۔

آزاد کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔وہ ایک مسلم الثبوت شاعر باپ کی اولاد تھے۔اس لئے والد کی دردمندی، ایثار و خلوص ان کے یہاں بھی موجود ہے۔انکا پہلا مجموعہ کلام ''بیکراں'' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔اسکے علاوہ انکے شعری مجموعے ''ستاروں سے ذروں تک''،''وطن میں اجنبی'' اور ''نوائے پریشاں'' کی صورت میں ہمارے سامنے آئے۔

ان کی شاعری تازہ کاری، تنوع، ندرتِ بیان، فکری رجحان اور دلکش پیرایۂ اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔انکے یہاں سوز و ساز، درد و کسک اور داغ و تمنا اور کیف و نشاط کی ایسی خوبصورت ہم آہنگی ملتی ہے جو ہمیں لطف و سرور کے ساتھ ساتھ عزم و حوصلے بھی بخشتی ہے۔انکی شاعری ایک صحت مند دل و دماغ کی شاعری ہے۔موزونی الفاظ، بندش کی چستی اور نت نئی تراکیب کے استعمال میں ان کا ذوق بہت بلند ہے۔

آزاد کے مجموعۂ کلام میں گرچہ زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں، لیکن انہوں نے رباعیوں کی جانب بھی توجہ کی ہے۔انہوں

نے اپنی رباعیوں میں فنی تقاضوں اور فکری نزاکتوں کا پورا خیال رکھا ہے۔ مشاہدے کی وسعت، نقطۂ نظر کی انفرادیت اور شخصیت کی گہری چھاپ ان کی رباعیوں میں بخوبی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات میں تنوع وندرت ہے۔ حسن وعشق کی رنگین داستان، فرقتِ وطن کا غم والم، تقسیمِ ہند کے خونچکاں مناظر، شباب کی رنگینیاں اور تصوف کے مختلف نکات کی عکاسی ان کے یہاں موجود ہیں۔ فکر وفن کی مناسب ہم آہنگی، متوازن نقطۂ نظر اور رچے ہوئے اسلوب کی وجہ سے ان کی رباعیوں کی قدر وقیمت بڑھ جاتی ہے۔

انکی متصوفانہ رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے' تاہم ہمیں انکی رباعیوں کے دلکش اسلوب اور عمدہ طرزِ بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

شاعر محبوب حقیقی کا عاشق ہے۔ اس کی فرقت وجدائی میں وہ گریہ وزاری کر رہا ہے۔ اس کے نالہ وفریاد کے فسوں میں پوری کائنات ڈوب گئی ہے :

نغمے کے فسوں میں رات ڈوبی آزاد
ایک کیف میں کل حیات ڈوبی آزاد
یہ کسکی ہوئی نوا فضاؤں میں بلند
تاثیر میں کائنات ڈوبی آزاد

دنیا کی کم مائیگی اور بے ثباتی کا بھرپور احساس انہیں رنگینیوں، شادابیوں اور رعنائیوں میں گم ہونے نہیں دیتا ہے۔ وہ موسمِ بہار سے زیادہ موسمِ خزاں سے لطف اندوز ہونے کے قائل ہیں کہ بہار کو خزاں لازم ہے جبکہ خزاں کو اس طرح کا کوئی اندیشہ نہیں۔ معشوقِ حقیقی کی ذات کا پرتو ذرے ذرے میں موجود ہے۔ اس کی ذات کی جھلک صرف چاند تاروں اور خوشنما چیزوں میں نہیں بلکہ ایک معمولی ذرے میں بھی دیکھی جاسکتی ہے :

ہو دور خزاں میں گم بہاروں کو نہ دیکھ
گلزار کے شاداب نظاروں کو نہ دیکھ
ذروں کو سمجھنے کی ہے توفیق اگر
افلاک پہ تابندہ ستاروں کو نہ دیکھ

تجلی ذات کی جھلک دیکھئے۔ معشوقِ حقیقی نے اپنی ذات کو اس لئے نمایاں کیا کہ مخلوق اس کے جلوے کو بخوبی دیکھ سکے۔ لہٰذا اس کی ذات کی شہادت کائنات کی ہر شئے دیتی ہے۔ حتیٰ کہ انسان میں بھی اس کی ذات کی شہادت موجود ہے :

تجلی ہے سراپا نور ہے تو
خس و خاشاک میں مستور ہے تو
اگر اپنی حقیقت پر نظر ہو
حریف برق اوج طور ہے تو

آر-آر-سکسینہ

آر-آر-سکسینہ کا اصل نام رگھونندن راج تھا۔ طالبعلمی کے زمانے سے ہی ادبی ذوق رکھتے تھے۔ بحیثیت ڈاکٹر ان کی مسیحائی اور دستِ شفا کے اہل حیدرآباد قائل تھے۔ وہ سراپا اخلاق اور انسانی اقدار کے امین تھے۔ خدمت خلق کے جذبے سے سرشار تھے۔ خداداد قابلیت کی بناپر ادبی محفلوں اور مشاعروں کے روحِ رواں مانے جاتے تھے۔

ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''رباعیاتِ الہام'' کے نام سے تاج پریس، یوسف بازار، حیدرآباد، دکن سے شائع ہوا ہے۔ ان کی رباعیوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگائی جاسکتا ہے کہ امجد حیدرآبادی جیسے ذی علم، کہنہ مشق اور قادرالکلام شاعر نے ان کی رباعیوں پر اصلاح دیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف ستھری، محاورات اور روزمرہ میں کمال، طرز ادا میں ندرت اور خیالات کی جدت موجود ہے۔

ذیل میں ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی۔ ان کی رباعیوں کی دلکشی اور مؤثر انداز بیان ملاحظہ ہو۔

ایک صوفی کی طرح انہوں نے بھی انسانی زندگی کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ زندگی فانی ہے اور انسان جو کہ موجودات دنیا میں اشرف المخلوقات کی حیثیت رکھتا ہے، وہ بھی فانی ہے۔ ہر نفس اسے موت سے قریب کرتی جاتی ہے اور فنا کا دائرہ اس کے گرد تنگ ہوتا جاتا ہے :

ایک ایک نفس جو آ کے پھر جاتا ہے
انسان فنا کے ہاتھ گھر جاتا ہے
غافل ہوشیار رہ کہ جسم خاکی
چلتے پھرتے زمیں پہ گرجاتا ہے

☆

بچپن میں جو دیکھا وہ جوانی میں نہ تھا
جو آج ہے کل سرائے فانی میں نہ تھا
انسان تو ہے اک خیالی خاکہ
یک بلبلہ تھا ابھی کہ پانی میں نہ تھا

دیدۂ بینا رکھنے والے ہر شئے میں معشوق حقیقی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ جب یہ ثابت ہے کہ ہر شئے کا خالق معشوق حقیقی ہے تو پھر ہر تخلیق میں اس کی شباہت کا نظر آنا بالکل فطری تھا۔ ذیل کی رباعی میں کیفیت مشاہدہ موجود ہے :

تقدیر میں عاشقوں کے چاہت آئی
اور حسن کے حصہ میں ملاحت آئی
ہم کو وہ ملا دیدۂ بینا جس سے
ہر شئے میں نظر اس کی شباہت آئی

غافل انسان دنیا میں آنے کے بعد دنیاوی عیش و عشرت میں اس طرح منہمک ہوجاتا ہے کہ موت اور فکر آخرت سے بالکل بے پروا ہوجاتا ہے۔ وہ دنیا کو جاگیر سمجھتا ہے، سرائے فانی نہیں :

یاں آ کے رہے سدا یہ تقریر نہیں
مرنے سے بچے کوئی یہ تدبیر نہیں
رہ کر دو روز فکر چلنے کی کرو
دنیا ساری سرا ہے جاگیر نہیں

صوفی یا سالک موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ موت کو وہ معشوقِ حقیقی سے واصل ہونے کا ذریعہ خیال کرتا ہے :

بے خوف آیا ہوں بے خطر جاتا ہوں
بے بس آیا ہوں بے خبر جاتا ہوں
لوگوں مرنے سے کیوں ڈراتے ہو مجھے
کس بات کا ڈر میں اپنے گھر جاتا ہوں

بادۂ معرفت کی طلب ہی صوفی کو زندہ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ زندگی بیکار ہے جس میں بادۂ معرفت کی طلب نہ ہو۔ صوفی جب تک زندہ رہتا ہے، شرابِ عشق کی تگ ودو میں مصروف رہتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے اور اس کا مقصدِ حیات بھی :

بے جام و شراب بھی کوئی جینا ہے
اس جینے کا ماحصل فقط پینا ہے
زندہ ہے شراب عشق ہی سے ورنہ
کس کوڑی کے کام کا یہ سکینہ ہے

صوفی رازِ حیات کو حاصل کرنے کی سعی میں ساری زندگی مصروف رہتا ہے لیکن وہ اس راز کو ابھی حاصل بھی نہیں کر پاتا ہے کہ موت کا فرشتہ آ کر اسے اگلی منزل کی جانب روانہ کر دیتا ہے :

مستی بھی گئی شراب و کوزہ بھی گیا
ایماں بھی گیا نماز و روزہ بھی گیا
معلوم کبھی ہو نہ سکا سرِ حیات
اس غم میں مگر دم دو روزہ بھی گیا

مندرجہ بالا شعراء کی متصوفانہ رباعیوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ''تصوف'' اردو رباعی کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ اور تقریباً ہر دور میں شعراء نے اپنے اپنے نظریئے کے مطابق اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔

بـاب پنجم

اردو رُباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ

اردو رُباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ

پچھلے اوراق میں تفصیلی طور پر اردو رباعی میں تصوف کے آغاز وارتقاء کا جو جائزہ پیش کیا گیا ہے، اس سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اردو رباعیوں میں مختلف صوفیانہ نکات کی موشگافی نہایت عمدگی اور سلیقے سے ہوئی ہے۔

اردو رباعیات میں جن مشہور ومعروف تصوف کے نکتوں کو آشکارا کیا گیا ہے، اس باب میں میں اس کا مختصراً جائزہ پیش کروں گی اور ہر نکتے کو پیش کرتے ہوئے مثال کے طور پر مشہور شعراء کی رباعیاں درج کروں گی۔ تصوف کے اہم نکات توحید، وحدت الوجود، وحدت الشہود، تجلی، صفائی قلب، حق الیقین، شریعت، معرفت، وادیٔ طلب، وادیٔ عشق، وادیٔ حیرت، وادیٔ فنا، وادیٔ بقا، ذکر، مراقبہ، مشاہدہ، صبر، رضا، تجرید، تفرید، بکا، صحو، بےخودی، دعاء، تعذر، توکل، تنزیہ وتشبیہ، بےثباتیٔ عالم اور یک بینی وغیرہ ہیں۔

توحید :۔ توحید سے مراد یہ ہے کہ خدا یگانہ و یکتا ہے اور صرف وہی عبادت کے لائق ہے۔ نظریۂ توحید کے تحت مشہور شعراء کی رباعیاں درج ذیل ہیں :

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

(قلی قطب شاہ)

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے دردؔ ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

(دردؔ)

اے دردؔ سبھوں سے برملا کہتا ہوں
توحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملا کو بھی اس سے نہیں جائے انکار
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

(دردؔ)

غمگین تیری حمد سے منزہ ہے خدا
تو سمجھے ہے میں کروں ہوں توصیف و ثنا
جو حمد کے اس کی یار تو کرتا ہے
یہ تیری ہی حمد ہے وہ ہے اس سے روا

(غمگینؔ دہلوی)

ہے اس کی ہی ہر طرح پرستش بخدا
آتش ہو، سنگ ہو یا آب و ہوا
سب کا مطلوب وہ ہی ہے اے غمگینؔ
نے شیخ و برہمن اور گبر و تر سا

(غمگینؔ دہلوی)

کانٹا ہے ہر جگر میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا
مانا نہیں جس نے تجھکو جانا ہے ضرور
بھٹکے ہوئے دل میں بھی کھٹکا تیرا

(حالؔی)

ہر ذرہ دل ہے آفتاب توحید
جلوے سے نمایاں ہے شباب توحید
موجوں میں ہے ماہیت آشنا کا سراغ
اس شیشے میں ہے بند شرابِ توحید

(ثاقبؔ کانپوری)

یارب جبروتی تجھے زیبندہ ہے
ہر تن ترے سجدے میں سر افگندہ ہے
توحید کا کلمہ یہی پڑھتا ہے دبیرؔ
جو تیرے سوا ہے وہ ترا بندہ ہے

(دبیرؔ)

وحدت الوجود :—وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ خدا کی ذات کے علاوہ دنیا میں کچھ اور نہیں ہے۔ اشیائے کائنات کا خدا کی ذات سے ہٹ کر کوئی وجود نہیں۔ یہ خدا کی ذات کا مختلف پرتو ہیں۔ تقریباً سبھی رباعی گو شعراء نے اس نظریئے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ چند رباعیاں ذیل میں درج کر رہی ہوں، جو کہ وحدت الوجود کے نظریئے کی ترجمان ہیں :

جے کوئی جو عقل بات منے آتے ہیں
ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں
جیتا جو خلاف ہے اتن دونوں میں
ڈھنڈ کر جو دیکھوں تو سب تجے پاتے ہیں

(قلی قطب شاہ)

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

(درد)

ہر ذرہ تیرے مہر سے رخشاں دیکھا
ہر جا تیرا جلوہ نمایاں دیکھا
ہر جلوۂ حسن کے تماشے میں تیرے
دیکھا جسے آہ اسکو حیراں دیکھا

(حسرت دہلوی)

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا
آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے
انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

(الطاف حسین حالی)

کثرت کے یمن کا لعل شب تاب وہی
وحدت کے عدن کا در نایاب وہی
اب تک کوئی اس کی تہ کو پہونچا نہ شفق
دریا میں گہر، گہر میں ہے آب وہی

(شفق عماد پوری)

نہ حق کے نام اُٹھ [illegible] ہے
درپن اس شاہ کے مکھ کا تو توں ہے
عالم میں جو کچ ہے سو تج تھے جدا
اپنے میں ڈھونڈ جو کچ منگتا سوتوں ہے

(میراں یعقوب)

مڑ کر کب تک ادھر ادھر دیکھوں میں
حیراں ہے نظر کدھر کدھر دیکھوں میں
دنیا ہو کہ عقبیٰ ہو فلک ہو کہ زمیں
تو ہی تو ہے جدھر جدھر دیکھوں میں

(انیس)

جو یہاں بت و دیریا میں مکا دیکھا
دیکھا سو یقین ہی کا پکا دیکھا
لگ جائے ہر اک شئے کی اضافت جس کو
سو تیری ہی ذات کا جھمکا دیکھا

(قائم چاند پوری)

ہر شئے ہے تری سب پہ عنایت تیری
میں تیرا کریم میری قسمت تیری
کیا سمجھے تری ذات کو ادراک بشر
کثرت پہ تو ہے محیط وحدت تیری

(بہار حسین آبادی)

وحدت الشہود :۔۔۔یعنی کائنات کی تمام اشیاء اپنا الگ وجود رکھتی ہیں۔ مگر ان تمام اشیاء کا خالق چونکہ خدا ہے۔ اس لئے کائنات کی ہر شئے اس کی ذات کی شہادت دیتی ہے۔ ذیل کی رباعیاں وحدت الشہود کے نظریئے کی آئینہ دار ہیں :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

(انیس)

یارب تیرا ظہور ہر چیز میں ہے
قدرت کا اثر ضرور ہر چیز میں ہے
ہر شئے میں ہے عیاں تمنا صفت
شمع قدرت کا نور ہر چیز میں ہے

(منشی رام سہائے تمنا)

ہر دیدۂ بینا میں ہے جلوا اسکا
ہر آئینہ دل میں ہے نقشا اسکا
آنکھیں ہوں شفق جن کو بعینہ دیکھیں
ہر پردے میں در پردہ تماشا اسکا

(شفقؔ عمادپوری)

ہر ذرے میں نور اس کا ہر شئے میں ظہور
ہر سنگ میں وہ شرر ہے ہر کوہ ہے طور
حق حق کی چمن سے آرہی ہے آواز
شمشاد ہے دار ، اور قمری منصور

(شفقؔ عمادپوری)

ان آنکھوں نے واللہ خدائی دیکھی
ہر شئے میں تری جلوہ نمائی دیکھی
ہر رنگ میں ہر نقش میں ہر پیکر میں
تصویر تری او ہمہ جائی دیکھی

(سرورؔ جہاں آبادی)

ایک شمع کی سو روپ میں تنویریں ہیں
اک حرف کی سو رنگ میں تحریریں ہیں
بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی
جو دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں

(فانیؔ بدایونی)

تجلی :۔ تجلی سے مراد ہے معشوقِ حقیقی کی تجلی جو اپنی ذات کی ایجاد و اظہار پر آمادہ ہوئی۔ جس کے نتیجے میں کائنات اور موجوداتِ کائنات کا وجود ممکن ہوا۔ ذیل کی رباعیوں میں تجلی کے موضوع کو ہمارے شعراء نے جس خوبصورتی سے باندھا ہے، وہ ملاحظہ ہو :

کہتے ہیں جسے حسن سو وہ شئے ہے کیا
جس کے لئے ہر طرف ہے شور و غوغا
حسرت وہ فقط ہے گی تجلی خدا
نے برق نہ آتش ہے نہ گل نے شعلہ

(حسرتؔ دہلوی)

تکرار بھلا کب ہے تجلی میں روا
کس طرح ہر ایک کی نہ صورت ہو جدا
باطن میں وہی ہے ظاہر میں گو
ہر چند جدا جدا ہے ایک ایک خدا

(غمگین دہلوی)

مٹی سے ، ہوا سے آتش و آب سے یاں!
کیا کیا نہ ہوئے بشر پہ اسرار عیاں
پر تیرے خزانے ہیں ازل سے ابد تک
گنجینۂ غیب میں اسی طرح نہاں

(الطاف حسین حالی)

تجلی ہے سراپا نور ہے تو
خس و خاشاک میں مستور ہے تو
اگر اپنی حقیقت پر نظر ہو
حریف برق اوج طور ہے تو

(جگن ناتھ آزاد)

صفائی قلب :۔۔۔خدا تک پہنچنے کے لئے تزکیۂ نفس اور صفائی قلب کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کے بغیر عرفان کی منزل تک نہیں پہنچا جاسکتا :

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
آہن ہو یا سنگ ، ہے سب جلوہ گاہِ یار
جوں آئینہ ہر ایک گذر میں صفا کو دیکھ

(درد)

حق الیقین :۔۔۔حق الیقیں سے مراد یہ ہے کہ صوفی موت کے بعد بہشت میں دیدارِ حق سے فیضیاب ہوتا ہے۔اس لئے بعض اوقات صوفیائے کرام موت کی تمنا کرتے ہیں تا کہ معشوقِ حقیقی کا دیدار نصیب ہو جائے۔مندرجہ ذیل رباعیوں میں حق الیقین کے نظریے کو رباعی گو شعراء نے نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے :

خواہاں ہے سدا اجل کا جو بینا ہے
تا زیست یہاں خونِ جگر پینا ہے
ہو جاتی ہے دنیا کے بکھیڑوں سے نجات
مرنا پئے مومن بخدا جینا ہے

(امانت لکھنوی)

کوہِ الم و غم سے دبا جاتا ہوں
ناحق پس کارواں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح
تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں

(شادؔ عظیم آبادی)

انفاس کو سمجھا ہے مدار ہستی
او بے خبر رسم دیار ہستی
تو موت کو دیتا ہے خزاں سے نسبت
ہے موت ہی دراصل بہار ہستی

(عرشؔ ملسیانی)

بے خوف آیا ہوں بے خطر جاتا ہوں
بے بس آیا ہوں بے خبر جاتا ہوں
لوگوں مرنے سے کیوں ڈراتے ہو مجھے
کس بات کا ڈر میں اپنے گھر جاتا ہوں

(آر-آر-سکینہ)

شریعت :—یہ تصوف کا پہلا زینہ ہے۔ اس کا تعلق علم ظاہری سے ہے۔ مثلاً روزہ، نماز، طہارت، زکوۃ اور حج وغیرہ۔
اس موضوع کے تحت رباعیاں ذیل میں درج کی جارہی ہیں :

ان ہاتھوں سے روز جام صہبا ٹوٹا
ان ہاتھوں سے بار بار مینا ٹوٹا
شرمائے خدا میرے بڑھاپے کو ریاضؔ
یہ ضعف ہے ایک بھی نہ روزہ ٹوٹا

(ریاضؔ خیر آبادی)

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انسان ہونا

(فانیؔ بدایونی)

معرفت :—یہ وہ منزل ہے، جہاں پہنچ کر صوفی پر تمام اسرارِ الٰہی کھل جاتے ہیں اور وہ راز حقیقت کو دریافت کرنے میں

کامیاب ہوجاتا ہے۔مندرجہ ذیل رباعیاں نکتۂ معرفت کی آئینہ دار ہیں۔

ہے مجکو بہت شراب پینے کی خوشی
یا ہے گی ، مطالعہ سفینے کی خوشی
چھٹ اس کے میں آزاد ہوں سب سے تاباںؔ
مرنے کا نہ غم ہے کچھ ، نہ جینے کی خوشی

(تاباںؔ)

گل رخاں کا بحر و بر میں جو کہ ہے مدہوش ہے
ہم نے دریا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے

(دردؔ)

وہ آب حیات یہ ہی پانی ہے شراب
دیتی ہے جو عمر جاودانی ہے شراب
ہم مست ہیں جس شراب میں اے غمگیںؔ
ہے یوں کہ وہ اپنی زندگانی ہے شراب

(غمگیںؔ)

موج ساغر سے پھوٹ نکلے وہ نور
انوارِ تجلی سے جہاں ہو معمور
ہو پرتو مہر سے ذرہ ذرہ روشن
خاک درِ میخانہ بنے سرمہ طور

(ثاقبؔ کانپوری)

حقیقت :۔۔۔اس درجہ پر پہنچ کر صوفی خدا کی حقیقت سے واقف ہوجاتا ہے اور وہ معشوقِ حقیقی سے واصل ہوجاتا ہے۔ تصوف کے اس نکتہ کو رباعیوں میں نہایت خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔مثال کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :

راضی ہے کوئی نگاہ بے پروا سے
خوش ہے کوئی ہجر کے غم و اندوہ سے
مجھ پر تو ہے احساں اجل کا میری
قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

(شادؔ عظیم آبادی)

دل نشے میں سرشار نظر آنے لگا
ویرانہ بھی گلزار نظر آنے لگا
کیا جانیں محبت میں چڑھا کیا رنگ
عالم گل بے خار نظر آنے لگا

(یگانہ چنگیزی)

وادیٔ طلب :۔۔۔اس وادی میں پہنچ کر صوفی طلب معشوق میں مشغول ہو جاتا ہے۔ یہ طلب اسے قدم قدم پر مشکلات سے دوچار کرتی ہے۔ ذیل کی رباعیوں میں ''وادیٔ طلب'' کا نکتہ ملاحظہ ہو :

دیکھ عام یو دنیا کہے منزل سو ہچ
تا خاص سو عقبیٰ کہے حاصل سو ہچ
حیراں ہوں مولا کی طلب میں پورا
عاشق سو کہے سب تھے ہے مشکل سو ہچ

(غواصی)

جلوے نے ترے مجھی کو بے چین کیا
آرام و قرار ایک میرا ہی لیا
ہے عشق زیادہ حسن سے شہر آشوب
نالوں نے مرے کسو کو سونے نہ دیا

(میر اثر)

عارف تیری جستجو میں حیراں ہوا
عاشق تیری آرزو میں بے جان ہوا
بھٹکے پھریں شیخ و برہمن دیر و حرم
حسرت تجھے پا حضرت انساں ہوا

(حسرت دہلوی)

اے روشنی شعور دینے والے
ذروں کو ضیائے طور دینے والے
دیدار طلب ہے چشم حیراں میری
اے شمس و قمر کو نور دینے والے

(تلوک چند محروم)

کیا گلشنِ عالم میں صبا ہوجاؤں
یا تہہ کی سمندر میں فنا ہو جاؤں
ہستی سے بھی وحشت ہے عدم سے بھی گریز
حیراں ہوں یا رب کہ میں کیا ہو جاؤں

(آثر صہبائی)

فریاد کہ مست و بے نوا ہوں ساقی
تیرا ہوں برا ہوں یا بھلا ہوں ساقی
ایک قطرہ جام کو ترستے ہیں لب
اک شاہد حسن سے جدا ہوں ساقی

(ثاقب کانپوری)

وادیٔ عشق :— عشق تصوف کا اہم جزو ہے۔ خدا کی طلب جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ عشق میں منتقل ہوجاتی ہے۔ اس وادی میں صوفی معشوقِ حقیقی کے عشق میں سرتاپا گرفتار ہوتا ہے اور اس کا وصال حاصل کرنے کے لئے مختلف منزلوں سے گذرتا ہے۔ ''وادیٔ عشق'' کے نکتے کو ہمارے رباعی گو شعراء نے جس عمدگی سے رباعیوں میں نظم کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ مثلاً :

خوش حال ہو جیو آج خوشی پاتا نہیں
پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا نہیں
کانٹیاں کے ضرب ڈستے ہیں پھول سب
تج باج سکی باغ منجے بھاتا نہیں

(ملا وجہی)

غواصؔ توں حق باج کے منگ نکو
گر ہے توں موحد تو کسوں سنگ نکو
مارگ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے
کانٹا پہ چلیا نپٹ سو جا انگ نکو

(غواصیؔ)

تجھ عشق سوں عشاق کا من آگ ہوا
خورشید نمن ، تمام تن آگ ہوا
ہر تختہ لالہ پر لکھی لالی سوں
تجھ رنگ کی غیرت سوں چمن آگ ہوا

(ولیؔ اورنگ آبادی)

عاشق جو گداز قلب سے گلتا ہے
گلزار خلیل پھولتا پھلتا ہے
جوں شمع دل سوختہ جانانِ عشق
روشن رہتا ہے جب تلک جلتا ہے
(میر آثر)

دل جان جگر آہ جلائے کیا کیا
درد و غم آزار کھنچائے کیا کیا
ان آنکھوں نے کی ہے ترک مردم داری
دیکھیں تو ہمیں عشق نے دکھائے کیا کیا
(میر تقی میر)

اے عشق کہیں آگ لگا دے مجھ کو
میں ہیزم خشک ہوں جلا دے مجھ کو
لے جل کے میں خاک بھی ہوا آپہی آپ
اب دیر نہ کر اس میں ، اڑا دے مجھ کو
(مصحفی)

میں کوچۂ عشق کی جو کرتا ہوں سیر
آرام سے اور اس سے تو ذاتی ہے بیر
ہر لحظہ مری زباں پہ جاری ، انشاء
"رب یسر" ہے اور "تمم بالخیر"
(انشاءاللہ خاں انشاء)

سمجھا ہے کوئی مجھکو فرزانہ ہوں
کہتا ہے کوئی میکش و مستانہ ہوں
معلوم نہیں کیا ہوں ! مگر یہ ہے ضرور
آزاد ہوں ، بے باک ہوں ، دیوانہ ہوں
(آثر صہبائی)

ایسا کوئی ناخدا خدارا مل جائے
ایسا کوئی غیب سے سہارا مل جائے
منجدھار سے بچ نکلے مری کشتی دل
دریائے محبت کا کنارا مل جائے
(عرش ملسیانی)

وادیٔ حیرت :۔۔۔یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر صوفی معشوقِ حقیقی کے ایک ایک جلوے کو دیکھ کر حیرت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور یہ حیرت اسے ہوش وحواس سے بیگانہ کر دیتی ہے۔"وادیٔ حیرت" کے موضوع کے تحت ذیل میں رباعیاں درج کی جارہی ہیں:

دیکھا ہے میں جب سے روئے تاباں تیرا
آئینہ نمط ہوا ہوں حیراں تیرا
جاتی ہی نہیں شکل میری پہچانی
کھینچا ہے زبس کہ دردِ ہجراں تیرا
(بیدآر)

اس صورت ظاہر کو جو حیراں ہیں ہم
واللہ غلط سمجھیں ہیں ناداں ہیں ہم
ہاں سایۂ موہوم جو کہیئے تو ہیں
اپنا ہی گمان ہے کہ انساں ہیں ہم
(میرسوز)

گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں
(میرانیس)

ایک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا
افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا
احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا
(فانی بدایونی)

موسم میں بہار کے گلستاں دیکھا
ہنگام جنوں ہم نے بیاباں دیکھا
کس حسن کے جلوے کے ہیں جویا یارب
ہر ذرے کو اک دیدۂ حیراں دیکھا
(آثر صہبائی)

نمناک فضا ہے اور آثارِ چمن
شبنم کی جھلک آئینہ بردار چمن
ہیں سبزہ و گل عروسِ نو کی تصویر
حسرت کدہ ہے کہ نقش دیوارِ چمن

(ثاقبؔ کانپوری)

وادیٔ فنا :۔۔۔اس منزل پر پہنچ کر صوفی اپنی ہستی کو فنا کر کے معشوقِ حقیقی کی ذات میں مدغم ہو جاتا ہے۔ذیل کی رباعیوں میں 'فنا' کے موضوع کو شعراء نے نہایت سلیقے سے برتا ہے :

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم
شمع کے مانند سر کے بل ادھر جاتے ہیں ہم
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاب انتظار
جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گذر جاتے ہیں ہم

(دردؔ)

فانی کے نزدیک بقا کو بھی فنا
ظلمت کو اور نور و صفا کو بھی فنا
کیا خوف قلق موت کا میت کے لئے
ہستی سے ہماری ہے فنا کو بھی فنا

(قلقؔ لکھنوی)

ذرے کی جو وسعت بڑھے صحرا ہو جائے
قطرہ ملے دریا سے تو دریا ہو جائے
ہو جائے فنا سے جو ہم آغوش بقا
بندہ بھی خدا جانے شفقؔ کیا ہو جائے

(شفقؔ عماد پوری)

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے
کیا کہیے حصولِ جستجو کا جوششؔ
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا ہم نے

(جوششؔ عظیم آبادی)

بقا :۔۔۔یعنی جب صوفی فنا ہو جاتا ہے تو اس کی روح ذاتِ خداوندی سے واصل ہو جاتی ہے۔یہ وصل اسے حیاتِ ابدی بخشتا

ہے۔اس طرح وہ مقام بقا پر فائز ہو جاتا ہے۔'بقا' کے موضوع سے متعلق رباعیاں درج ذیل ہیں :

مشکل ہے اسیر زندگانی کرنا
باقی رہنا ہے اپنا فانی کرنا
ہے شکر برابرے صف آرائے صبر
افشا نہ یہ اسرار نہانی کرنا

(اسیر لکھنوی)

اس موت نما حیات سے ڈرتا ہوں
زندہ ہونے کے واسطے مرتا ہوں
ظاہر ہوئے بیخودی میں اسرار خودی
بیخود ہو کر خودی کا دم بھرتا ہوں

(امجد حیدرآبادی)

ذکر :— صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کا ذکر نہایت خشوع وخضوع سے کرے۔یعنی خدا کی یاد میں اس طرح محو ہو جائے کہ غیر خدا کو بالکل فراموش کردے۔ یہ ذکر صوفی کو معشوق حقیقی سے قریب کرتا ہے۔'ذکر' کے تعلق سے چند رباعیاں ذیل میں درج کی جارہی ہیں :

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی (ہوں) ادکھ جیو ولے
تو کیوں منجے منگتا ہے سو کچ خام نہیں

(وجہی)

ہے اسم ترا سب میں مجھے وانی ہے
ہر درد کوں اس دل کے وہی شافی ہے
غیرت ہے مرے جیو کوں تیرے غیر کی آس
یک تو بیچ دو عالم میں مجے کافی ہے

(نصرتی)

ہے ذکر خدا ہمیشہ کام فقرا
اور خونِ جگر سے پر ہے جام فقرا
اس کام میں آوے تو تجھے ہو معلوم
کیونکر گذرے ہے صبح و شام فقرا

(شاہ حاتم)

میں آتش عشق میں تپا کرتا ہوں
دن رات اسی غم میں کھپا کرتا ہوں
تو نام نہ لیوے گو کہ میرا پر میں
ہر وقت تیرا نام جپا کرتا ہوں

(میر آثر)

دنیا کرتی ہے آدمی کو برباد
افکار سے رہتی ہے طبیعت ناشاد
دو ہی چیزیں ہیں بس محافظ دل کی
عقبیٰ کا تصور اور اللہ کی یاد

(اکبر الٰہ آبادی)

تسبیح و دعا میں جس نے لذت پائی
اور ذکر خدا سے دل نے راحت پائی
کوئی نہیں خوش نصیب اس سے بڑھ کر
بس دونوں جہاں کی اس نے نعمت پائی

(اکبر الٰہ آبادی)

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں
کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

(شاد عظیم آبادی)

ہو یادِ خدا سے تو نہ غافل اے دل
حل ہوتی ہے اس سے اپنی مشکل اے دل
ذات پاک خدا تمنا ہے رحیم
بے دل اس سے نہ تو ہو اے دل اے دل

(منشی رام سہائے تمنا)

خلوت میں بہار حرف تجرید پڑھو
کثرت دیکھو تو اس کی تمجید پڑھو
غفلت ہے دوئی میانِ ہستی و عدم
بدخواب ہوئے کلمۂ توحید پڑھو

(بہار حسین آبادی)

لب پر ہمہ دم اس کی ثنا آتی ہے
خالق سے جسے شرم و حیا آتی ہے
ہے پردۂ دل میں اس کی تسبیح کا ذکر
سبحان اللہ کی صدا آتی ہے

(بہارؔ حسین آبادی)

مراقبہ :۔۔۔ ہمہ وقت یادِ خدا میں غرق رہنے کو مراقبہ کہتے ہیں۔ ذیل کی رباعیاں مراقبہ کی کیفیت کی عکاس ہیں :

تجھ غم میں ہے رنگ زرد باناں میرا
دشوار ہے ہر کسی کوں پاناں میرا
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں
آناں ترا یہی ہے جاناں میرا

(سراجؔ)

ہر دم مرے دل میں تو ہی موجود رہے
ہر قصد میں یار ، تو ہی مقصود رہے
جب آنکھ اٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں
جب سر کو جھکاؤں تو ہی مسجود رہے

(شادؔ عظیم آبادی)

مشاہدہ :۔۔۔ مشاہدہ کے معنی یہ ہیں کہ دل کے ذریعہ خدا کو دیکھا جائے۔ درج ذیل رباعیوں میں 'مشاہدہ' کا موضوع نہایت عمدگی سے نظم ہوا ہے :

رکھتا نہیں قہر دل میں کچھ حرص و ہوا
سالک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا
غمگین بس لطف ہے عبارت اس سے
جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا

(غمگیںؔ)

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا
مکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا
اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی
جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا

(نظیرؔ اکبر آبادی)

کیا گوشۂ خفا میں انجمن میں بھی تو تھا
کیا دشت کہ تنگدل چمن میں بھی تو تھا
کچھ اور نہیں سفر میں ایذا لیکن
ایک درد ہے دل میں جو وطن میں بھی تو تھا

(مومنؔ)

آئینے میں میں نے ، کیا کہوں کیا دیکھا
غافل سمجھے کہ اپنا نقشہ دیکھا
حاصل یہ ہوا بہارؔ خودبینی سے
اپنی صورت میں اس کا جلوہ دیکھا

(بہارؔ حسین آبادی)

تم کہتے ہو کب کس نے خدا کو دیکھا
اس بادشہ ارض و سما کو دیکھا
ثابت ہے اگر تم پہ ہوا کی ہستی
بتلاؤ کہ کب تم نے ہوا کو دیکھا

(رنجورؔ عظیم آبادی)

ہر شئے میں نگاہ شوق پاتی ہے تجھے
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے

(فانیؔ بدایونی)

جتنے انوار حسن صورت کے ہیں
سب نغمہ نواز بزم قدرت کے ہیں
آب ، سحاب ، برق ، ہوا ، باراں
پردے دوچار ساز فطرت کے ہیں

(رواںؔ)

ظاہر کی نظر نے تجھے پنہاں پایا
باطن کی نظر نے تجھے عریاں پایا
تھی عقل بھی جویا تیرے جلوے کی مگر
کمبخت کو سرگشتہ ، حیراں پایا

(آثرؔ صہبائی)

صبر :— صبر سے مراد یہ ہے کہ صوفی ہر بلا و مصیبت اور آزمائش پر سکون و اطمینان کے ساتھ ثابت قدم رہے۔ رباعیوں میں 'صبر' کا نکتہ ملاحظہ ہو :

قلت بھی جو ہو شکر بکثرت کیجئے
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے
اے بحر صدف وار قناعت کیجئے

(بحر لکھنوی)

بے صبر کی جان ہمیشہ گھبراتی ہے
تسکین کسی طرح نہیں پاتی ہے
آساں ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل
ہر قفل میں یہ کلید ٹھیک آتی ہے

(امجد حیدر آبادی)

رضا :— رضا سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشیت ایزدی کے آگے بلا چوں و چرا سر تسلیم خم کرے اور ہر حال میں خوش رہے۔
'رضا' کے موضوع کے تحت رباعیاں ذیل میں درج ہیں :

تسلیم و رضا کا جو کوئی بندا ہے
نزدیک اس کے بھلا برا پھر کیا ہے
گر اس کی طرف سے خیر و شر ہے حاتم
تو شکوہ و شکر غیر سب بے جا ہے

(شاہ حاتم)

روشن ہے ، جو آل عبا کا پایا
ہاں مرتبہ تسلیم و رضا کا پایا
قندیل ہے عرش کی جو ہر خان شنید
کیا ہوئے کا شاہ شہداء کا پایا

(مومن)

یا تخت شہی پہ یاں بٹھائے مولیٰ
یا تختے کا منہ ہمیں دکھائے مولیٰ
وہ مالک مختار ہے ہم ہیں مجبور
راضی ہیں رضا پہ جو رضائے مولیٰ

(جوشش عظیم آبادی)

تجرید :— تجرید سے مراد یہ ہے کہ صوفی ذہنی طور پر دنیاوی علائق سے کنارہ کش ہو جائے۔ اس کے دماغ میں سوائے اللہ کے کسی اور کا جلوہ نہ سمائے۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں 'تجرید' کی جھلک دیکھئے :

دل جام حقیقت ستی جو مست ہوا
ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا
یہ باغ دسا نظر میں تنکے سوں کم
اور عرشِ عظیم پگ تلے پست ہوا

(ولیؔ)

حاتم زر و مال و ملک و اطلس کی قبا
لازم ہے انہیں جو ہیں گے اہلِ دنیا
آزاد کے تئیں میسر اسباب جہاں
ہوگا تو کیا وگر نہ ہوگا تو کیا

(شاہ حاتمؔ)

خاطر سے اُٹھا دیجئے دنیا کی ہوس
فریاد میں کیوں رہیئے سدا مثلِ جرس
دیکھا ہے میں اس بحر میں مانند حباب
امید ٹھہرنے کی نہیں ایک نفس

(جوششؔ عظیم آبادی)

کیا ہوگی دلیل تجھ پہ اور اس سے زیادہ
دنیا میں نہیں ہے ایک دل جو کہ ہو شاد
پر جو کہ ہیں تجھ سے لو لگائے بیٹھے
رہتے ہیں ہر اک رنج و غم سے آزاد

(حالیؔ)

تفرید :— تفرید سے مراد یہ ہے کہ صوفی جسمانی طور پر ترکِ دنیا کردے اور مکمل طور پر خدا کی یاد میں غرق ہو جائے۔ اردو رباعی میں تفرید کے موضوع کو بھی نہایت خوبصورتی سے شعراء نے نظم کیا ہے۔ مثلاً :

رکھ دھیاں کوں ہر آن تو معبود طرف
رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف
معدوم کوں موجود سوں کیا نسبت ہے
اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف

(ولیؔ)

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا
چاہے جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا کیا ہے نصیحتیں اور کے تئیں
چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی میں خود آ

(شاہ حاتمؔ)

دنیائے دنی کی یہ ہوس جانے دو
گلچیں ہو اگر تو خار و خس جانے دو
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ
اللہ کو اپنے دل میں بس جانے دو

(اکبرالہ آبادی)

بکا :۔۔بکا کے معنی ہیں آہ وزاری کرنا۔صوفیائے کرام معشوقِ حقیقی کا وصل حاصل کرنے کے لئے آہ وزاری کرتے ہیں۔ اردو رباعی میں اس موضوع کو اکثر شعراء اپنے اپنے نظریئے کے مطابق پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :

یک رات نہ سوؤں تیری صحبت کے سکوں
ہور دوسری رات سوؤں نہ بچھڑنے کے دکھوں
تج درد سوں بیدار رہتا ہوں دن ورات
پن فرق ہے بیداری میں دونوں راتوں

(میراں یعقوبؔ)

آنسو کی میری نین ستی دھار بہی
ہر دھار ترے برہ میں خوں بار بہی
تجھ عشق کے رن میں دل مرا کام آیا
اس کھیت میں آج خوب تلوار بہی

(سراجؔ)

رہتا ہوں برنگ ابر اکثر روتا
اور عمر کو اپنی درد و غم میں کھوتا
ہے تلخ نپٹ بھی زندگانی تجھ بن
اے کاشکے تجکو میں نہ دیکھا ہوتا

(بیدارؔ)

گذری یک عمر مجھکو روتے روتے
اور اشک سے داغ غم کو دھوتے دھوتے
بیدار شب فراق ہے بسکہ دراز
مدت ہوئی ہے سحر کو ہوتے ہوتے

(بیدارؔ)

کیا تم سے کہوں میر کہاں تک روؤں
روؤں تو زمیں سے آسماں تک روؤں
جوں ابر جہاں بھرا ہوں غم سے
شائستہ ہوں رونے کا جہاں تک روؤں

(میرؔ)

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم
سوتے نہیں اک آن شب ہجر میں ہم
کس طرح پلک سے پلک گذر جائے کبھی
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

(ناسخؔ)

معبود کی شانِ بے نیازی دیکھو
ہر پردے کو حسن کار سازی دیکھو
تر ہو جو یہاں مژہ تو بخشے وہ گناہ
اے اہلِ نظر! پلک نوازی دیکھو

(دبیرؔ)

دامن غم نشہ میں ہیں بھگونے کے لئے
رونا ہے یہ داغ جرم کو دھونے کے لئے
باعث ہے نجات کا جو آنسو نکلیں
اللہ جو آنکھ دے تو رونے کے لئے

(ریاضؔ خیرآبادی)

ہو جس میں مزا وہ بیقراری اچھی
ہو جس سے سکون وہ اشکباری اچھی
انجام فنا ہو جس کا لیکن اے دل
کب ہوئی ہے ایسی آہ و زاری اچھی

(آثرؔ صہبائی)

صحو :ــــ صحو سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشاہدۂ حق میں مصروف رہتے ہوئے بھی ہوش وحواس میں رہتا ہے۔ 'صحو' کے نکتے سے متعلق رباعیاں دیکھئے :

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے
آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد
مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

(میر انیسؔ)

اس جامع اضداد کے حالات سنو
کچھ معجزہ دیکھو کرامات سنو
ہے حسن کا یہ حکم ، کہ جھپکے نہ پلک
لب کا یہ سخن ہے کہ مری بات سنو

(امجدؔ حیدرآبادی)

نور مطلق پہ رخ ترا شاہد ہے
سورج کے وجود پر ضیا شاہد ہے
ثابت ہو لا اِلٰہ الا اللہ سے
شاہد ہے خدا کا تو خدا شاہد ہے

(امجدؔ حیدرآبادی)

بے خودی :ــــ صوفی پر اس وقت بے خودی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جب وہ یادِ خدا میں مکمل طور پر غرق ہو کر خود کو بھول جاتا ہے۔ 'بے خودی' کے نکتے کے تحت رباعیاں ملاحظہ ہو :

ہوتے ہیں ترے جب اشتیاق ساقی
بے خود ہو پکارتے ہیں ساقی ساقی
ہے ہم کو خمار شب کا لا صبح ہوئی
شیشے میں جو کچھ کہ مئے ہو باقی ساقی

(تاباںؔ)

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے
کیا کہیے حصولِ جستجو کا جوششؔ
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا ہم نے

(جوششؔ عظیم آبادی)

جنت کا سماں دکھا دیا ہے مجھکو
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھکو
کچھ ہوش نہیں کہ ہوں میں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھکو

(اختر شیرانی)

دعاء :۔۔۔ دعاء مانگنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔اس طرح وہ اپنا مدعا معشوقِ حقیقی کے سامنے پیش کرتا ہے۔ذیل کی رباعیوں میں دعائیہ انداز ملاحظہ ہو :

اے رب کریم جب مرا دم ٹوٹے
قزاق اجل متاعِ ہستی لوٹے
امید یہ ہے تیری عنایت مجھ سے
پنجے سے نہ پنجتن کا دامن چھوٹے

(بحر لکھنوی)

یا رب طلبگار کس و ناکس کر
تنگی جہاں کو نہ مرا مجلس کر
کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد
جو چاہے سو تو نے کیا ہے بس کر

(قلق لکھنوی)

گذرے ہر دم مرا ارادت میں تری
گردن یہ جھکی رہے عبادت میں تری
یا رب مجھے طولِ عمر دے تو لیکن
وہ عمر جو کام آئے طاعت میں تری

(انیس)

ہے تیری کریمی کا بھروسہ سب کو
مانگے ہے دعا یہ ایک عالم رو رو
یا رب کریم پنج تن کا صدقہ
برسے باراں یہ حکم باراں کو ہو

(جوشش عظیم آبادی)

تعذر :۔۔۔ تعذر سے مراد ہے عاجزی کا اظہار کرنا۔مندرجہ ذیل رباعیوں میں 'تعذر' کا موضوع دیکھئے :

بندے سے ہو کب بیان اوصافِ خدا
قطرہ کیا کہہ سکے صفاتِ دریا
کن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود
خفا کہ تو ہی ہے مالکِ ارض و سما

(جرأت)

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ ، کہ ہوا ، ہوا کرم سے تیرے
جو کچھ ہوگا ترے کرم سے ہوگا

(ذوق بریلوی)

ممکن نہیں عبد سے عبادت تیری
خلق و کرم و عطا ہے عادت تیری
صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے
دریا دریا ، مگر ہے رحمت تیری

(میرانیس)

توکل :۔۔۔صوفی یا سالک اپنی مرضی کو ذاتِ باری کی مرضی میں مدغم کرکے پرسکون ہوجاتا ہے۔اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ توکل کی علامت ہے۔'توکل' کے موضوع کے تحت چند رباعیاں ملاحظہ ہو :

کیوں کوچہ بہ کوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے
کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے
چکی کی طرح کنج قناعت میں بیٹھ
رازق پتھر کو رزق پہنچاتا ہے

(بحر لکھنوی)

بے فائدہ انسان کا گھبرانا ہے
ہر طرح اسے رزق تو پہنچانا ہے
قارون کے خزانے سے بھی مل جائے گا
منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

(داغ دہلوی)

خاطر مضبوط دل توانا رکھو
امید اچھی خیال اچھا رکھو
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آساں
اکبر اللہ پر بھروسہ رکھو

(اکبرالٰہ آبادی)

فکر رزقِ معاش اے دل کیا ہے
یہ کسکو خبر کلید منزل کیا ہے
دانے دانے پہ جبکہ ہے مہر رواں
اس کاوشِ بے محل کا حاصل کیا ہے

(جگت موہن لال رواںؔ)

تنزیہ و تشبیہ :— تنزیہ سے مراد یہ ہے کہ خدا اپنی ذات کے اعتبار سے منزہ ہے۔ وہ ہر صفت وحد وقید سے آزاد ہے۔ چونکہ کائنات کی ہر شئے میں اسی کا جلوہ موجود ہے اسلئے تشبیہ بھی حق ہے۔ ذیل کی رباعیوں میں 'تنزیہ و تشبیہ' کا عکس ملاحظہ ہو :

رنگین تری بزم اے شہہ خوشخو ہے
باقی تو اداسی ہی عیاں ہر سو ہے
تشبیہ کا پاتا ہوں مرقع سنسان
تنزیہ کو دیکھا تو مقام ہو ہے

(محسنؔ کاکوروی)

معبود کی شان عبد میں پاتا ہوں
تنزیہ سے تشبیہ کی سمت آتا ہوں
کلمہ میں خدا کے بعد ہے نام نبی
کعبہ سے مدینہ کی طرف جاتا ہوں

(امجدؔ حیدرآبادی)

تنزیہ اسکی ہر صفت کا مقصود
وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود
تجدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے
انکار تعین بہ زبانِ محدود

(فانیؔ بدایونی)

بے ثباتی عالم :— بے ثباتیِ عالم سے مراد یہ ہے کہ دنیا اور موجودات دنیا کو ثبات نہیں۔ یہ فنا ہو جانے والی ہیں۔

ثبات صرف ذاتِ برحق کو حاصل ہے۔ اس لئے صوفیاء دنیا سے دل لگانے کو نادانی پر محمول کرتے ہیں۔ تصوف کے اس نکتے کو تقریباً سبھی رباعی گو شعراء نے اپنے اپنے تجربے اور مشاہدے کے مطابق پیش کیا ہے۔ ''بے ثباتیِ عالم'' کے موضوع کے متعلق چند رباعیاں دیکھئے :

یہ ہستی موہوم دے مجکوں شراب
پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند
آپس کوں نہ خراب اے خانۂ خراب

(ولؔی)

اے خواجہ یہاں پیر و صبی و برنا
رہنے کا کوئی نہیں یہ ہے دار فنا
ٹک مست شراب غفلت اب ہوش میں آ
دو دم کی ہے زندگی دماغ اتنا کیا

(شاہ حاتؔم)

مدت میں حقیقت اس جہاں کی جانی
یہاں دل کا لگانا ہے عبث نادانی
دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاباںؔ
باقی اللہ اور سب کچھ فانی

(تاباںؔ)

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری
اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکباری
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنک گوش کو کھول
افسانہ ہے پل مارے مجلس ساری

(میرؔ)

دنیا پر پوچ محض مفہوم ہوئی
خاطر یہاں آ کے سخت مغموم ہوئی
بندے سے نہ کیجیے اب خدا کا شکوہ
بس آپ کی کائنات معلوم ہوئی

(مصحفؔی)

سوچو تو ثبات دہر فانی کیا ہے
یہاں وقفہ پیر و جوانی کیا ہے
کیوں آئے نہ اعتراض کرنے کو اجل
مضمون غلط ہی زندگانی کیا ہے

(اسیر لکھنوی)

اک نقش بر آب ہے یہ فانی دنیا
مانند حباب ہے یہ فانی دنیا
ہے دیر فقط پلک جھپکنے کی شفق
پل بھر کا خواب ہے یہ فانی دنیا

(شفق عمادپوری)

دنیا اور اس کی سب امیدیں سراب
اسکے پیچھے عبث ہے تو خانہ خراب
اس گلشن ہستی میں خزاں آئے گی کل
تو آج جسے دیکھ رہا ہے شاداب

(رنجور عظیم آبادی)

یک بینی :— یک بینی سے مراد یہ ہے کہ صوفی کعبہ' کلیسا' دیر و بتخانہ کو ایک سمجھتا ہے۔ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ اس لئے ان مقامات میں کسی قسم کی تفریق بالکل غلط ہے۔ مسلک تصوف میں 'یک بینی' کا نکتہ نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اس نکتے کے تحت رباعیاں ذیل میں درج کی جارہی ہیں :

نے دَیر سے کچھ ہم کو نہ کعبے سے کام
دنیا میں ہیں ان دونوں کے طالب بدنام
جو شیخ و برہمن ہو سو اس پر جھگڑے
ہم رند ہیں مشرب ہے ہمارا مئے و جام

(میر سوز)

وعظ مجھے کعبے کی بتاتا ہے راہ
کرتا ہے صنم کدے سے مجھ کو آگاہ
میں کب مانوں ہوں ایسے شیطان کا کہا
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

(میر سوز)

ہے انس مجھے تو سب سے کس سے بیر
کعبے میں بہت رہا ، ہے اب قصد دیر
اے زاہد و برہمن نہیں ہے کچھ فرق
یہ بھی ایک سیر ہیگی وہ بھی ایک سیر
(انشاؔء)

آغاز ہے کچھ تیرا نہ انجام تیرا
بندوں پہ ہمیشہ لطف ہے عام تیرا
مندر میں ہے ہری خدا ہے تو مسجد میں
جپتے ہیں شیخ و برہمن نام ترا
(سرورؔ جہاں آبادی)

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم
ہر سجدے کو ایک ریا سمجھتے ہیں ہم
کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا
ہر ذرے کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم
(جگت موہن لال رواںؔ)

محفل میں نہ ہو شمع سے پروانے کی بحث
مستوں میں نہ ہو ساغر و پیمانے کی بحث
ہاں جلوہ یار آدل ویراں میں
ہو ختم ابھی کعبہ و بتخانہ کی بحث
(ثاقبؔ کانپوری)

باب ششم

کتابیات

کتابیات

(الف)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	اردو رباعی	فرمان فتح پوری	الطاف رحیم پرنٹرز، لاہور	۱۹۸۲ء
۲	افاداتِ سلیم	وحید الدین سلیم پانی پتی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۲ء
۳	اردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۴	الدری الزاہرانی شرح رباعیات باباطاہر	عندلیب شادانی	کریمی پریس، لاہور	۱۹۲۴ء
۵	اردو رباعیات	سلام سندیلوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۶۳ء
۶	العروض والقوانی	جلال الدین احمد جعفرہ		
۷	اردو میں صوفیانہ شاعری	ڈاکٹر محمد طیب ابدالی	اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد	۱۹۸۴ء
۸	اردو شہ پارے، جلد اول	ڈاکٹر زور	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد	۱۹۲۹ء
۹	آبِ حیات	مولانا محمد حسین آزاد	سرفراز پریس، لکھنؤ	
۱۰	انتخاب کلام میر سوز	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۱ء
۱۱	اسلامی تصوف	عروج احمد قادری	مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز	۱۹۹۹ء
۱۲	ازالۃ الخفاء مقصد دوم	شاہ ولی اللہ محدث دہلوی	صدیقی	۱۲۸۶ھ
۱۳	افکار خلدون	محمد حنیف ندوی	ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۵۴ء
۱۴	اسیر لکھنوی- حیات اور شاعری	شیریں لغاری	گورا پبلشرز، لاہور	
۱۵	آئینۂ تصوف	سیّد حبیب حسن میاں	رام پور	
۱۶	ادبیات و شخصیات	فرمان فتح پوری	لاہور پروگریسیو بکس	۱۹۹۳ء
۱۷	اردو ادب کی مختصر تاریخ	عظیم الحق جنیدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ	۱۹۷۴ء
۱۸	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سلیم اختر	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۲ء
۱۹	اردوئے قدیم اور چشتی صوفیاء	نسیم الف	مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد	۱۹۹۷ء
۲۰	اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں	محمد باقر	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۲ء
۲۱	اسلامی تصوف اور اقبال	ابو سعید نورالدین	اقبال اکادمی، پاکستان	۱۹۹۵ء

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۲۲	اسلامی تصوف اور صوفی	ف-س-اعجاز	انشاء پبلی کیشنز، کلکتہ	۱۹۸۶ء
۲۳	اسیر اور ان کا عہد	ڈاکٹر ریاض الحسن	راجہ رام کمار پریس	۱۹۸۷ء
۲۴	اصغر گونڈوی: شخصیت اور شاعری	صفیہ پروین	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۲۵	اصغر گونڈی- شخصیت اور فن	زبیدہ خاتون	شوکت لٹریری ایسوسی ایشن، کرنول	۱۹۹۴ء
۲۶	اقبال اور تصوف	محمد فرمان	بزمِ اقبال، لاہور	۱۹۵۸ء
۲۷	امام بخش ناسخ	صابر کلوری	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۷ء
۲۸	اردو غزل میں تصوف	اعجاز مدنی	رضوی کتاب گھر، دہلی	۱۹۹۶ء
۲۹	انتخاب کلام تمنا	مرتبہ ڈاکٹر گوری سہائے	بندیشری پریس، لکھنؤ	۱۹۴۰ء
۳۰	انتخاب کلامِ جرأت	مرتبہ ایم حبیب خاں	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۸۰ء
۳۱	انتخاب کلامِ میر اثر	مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۳۲	انتخاب سودا	ثاقب کانپوری	برقی پریس، دہلی	۱۹۴۱ء
۳۳	انشاء اللہ خاں انشاء	عابد پیشاوری	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۳۴	انتخاب سخن	حسرت موہانی	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۳ء
۳۵	اشعار ذوق	عبدالمنان صاحب بیدل	لالہ رام نرائن لعل، الہ آباد	۱۹۳۷ء
۳۶	امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری	ڈاکٹر فضل امام	الہ آباد	۱۹۷۴ء
۳۸	انیس شخصیت اور فن	ڈاکٹر فضل امام	نعمانی پریس، دہلی	۱۹۸۴ء
۳۸	امیر مینائی	ممتاز علی آہ	ادبی پریس، لکھنؤ	۱۹۴۱ء
۳۹	اکبر الہ آبادی کی شاعری	مرتبہ ساحل احمد	تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد	۱۹۸۲ء

(ب)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	بحر الفصاحت	منشی نجم الغنی	مطبع نولکشور	۱۹۲۶ء
۲	باقیات رواں	جگت موہن لال رواں		
۳	بہار میں اردو کی صوفیانہ شاعری	محمد طیب ابدالی	مصنف، گیا	۱۹۸۸ء
۴	بیکراں	جگن ناتھ آزاد	محبوب المطابع، برقی پریس، دہلی	۱۹۵۶ء

(ت)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	تنقید شعر العجم	حافظ محمود شیرانی	مطبع انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۴۲ء
۲	تلخیص عروض وقافیہ	نظم طبا طبائی		
۳	تاریخ تصوف اسلام	رئیس احمد جعفری	کتاب منزل، لاہور	۱۹۵۰ء
۴	تذکرۃ الاولیاء	شیخ فرید الدین عطار	دہلی	۱۳۱۷ھ
۵	تصوف عصر جدید میں	عزیز الرحیم دانش امدادی	دانش پبلشنگ کمپنی، نئی دلی	۱۹۹۹ء
۶	تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ	عبید اللہ فراہی	ادارۂ تحقیق وتصنیف اسلامی، علی گڑھ	۱۹۸۷ء
۷	تاریخ تصوف اسلام	مصطفیٰ حلیمی پاشا		
۸	تلبیس ابلیس	علامہ عبد الرحمٰن ابن جوزی مترجم علامہ ابو محمد عبد الحق	نور محمد اصح المطابع، کراچی	
۹	تصوف اسلام	عبد الماجد دریابادی	اسلامک بک فاؤنڈیشن، لاہور	۱۹۸۰ء
۱۰	تاریخ مشائخ چشت	خلیق احمد نظامی	ندوۃ المصنفین، دہلی، طبع اول	۱۹۵۳ء
۱۱	تحقیقی مقالے	محمد معین الدین درانی	پاکستان کتاب گھر	؟
۱۲	تذکرہ شعرائے دکن	عبد الجبار خاں	در مطبع رحمانی	۱۳۲۹ھ
۱۳	تصوف اور اصغر گونڈوی	سلام سندیلوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
۱۴	تصوف کی حقیقت	ثناء الحق صدیقی	پاک اکیڈیمی، کراچی	۱۹۷۶ء
۱۵	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند (ساتویں جلد)		پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۱۹۷۱ء
۱۶	تذکرہ شعرائے اتر پردیش (گیارہویں جلد)	عرفان عباسی	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
۱۷	تلوک چند محروم	مرتبہ جگن ناتھ آزاد	محبوب المطابع برقی پریس، دہلی	۱۹۵۹ء
۱۸	تذکرہ شعرائے اتر پردیش (تیرہویں جلد)	عرفان عباسی	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۸۸ء

(ج)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	جواہر سخن (حصہ اول)	محمد مبین چڑیا کوٹی	ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد	۱۹۳۲ء
۲	جامع العروض	حمید عظیم آبادی	حافظ غلام احمد، لاہور	۱۹۴۲ء
۳	جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	آزاد بک ڈپو، امرتسر	۱۹۴۵ء
۴	جدید فارسی ادب تاریخ وتنقید	حسن کا مشاد	بک میڈیا، سری نگر	۱۹۹۶ء
۵	جرأت انکا عہد اور عشقیہ شاعری	ابواللیث صدیقی	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۲ء
۶	جگت موہن لال رواں اوران کی شاعری	محمد اشفاق عارف	نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۷	جگت موہن لال رواں حیات اور ادبی خدمات	ظفر احمد قدوائی	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۸	جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں	کندن لال کندن	ایس کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۱ء
۹	جوش ملسیانی۔شخصیت اورفن	مرتب مالک رام	بمبئی	۱۹۷۱ء
۱۰	جنون وہوش	جوش ملسیانی	مفید عام پریس، دہلی	؟
۱۱	جوش ملسیانی شخصیت اورفن	مرتبہ مالک رام	بمبئی	۱۹۷۱ء
۱۲	جام صہبائی	اثر صہبائی	مقبول عام پریس، لاہور	؟
۱۳	جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ	ڈاکٹر فضیل احمد	انیس آفسیٹ پرنٹرز	۱۹۹۵ء

(چ)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	چند ادبی شخصیتیں	شاہد احمد دہلوی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۹ء

(ح)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	حدائق السحر فی دقائق شعر	رشید الدین وطواط	سرمایہ کتب خانہ کاوہ، تہران	۱۳۰۸ھ
۲	حالی اوران کی ادبی خدمات	عصمت جہاں	دی آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ	۱۹۸۷ء
۳	حضرت آسی غازیپوری حیات اور شاعری	کاظم ہاشمی	ملت آرٹ پریس، پٹنہ	۱۹۸۴ء

(خ)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	خزینۂ رباعیات	شفق عماد پوری	شمسی پریس، گیا	۱۹۴۱ء
۲	خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری	وحید اختر	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	۱۹۷۱ء
۳	خواجہ حیدر علی آتش	محمد ذاکر	ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
۴	خواجہ میر درد تنقیدی و تحقیقی مطالعہ	ثاقب صدیقی	اے ایس پرنٹرز، نئی دِلی	۱۹۸۹ء

(د)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	دکنی رباعیاں	سیدہ جعفر	آندھرا پردیش، ساہتیہ اکادمی، حیدرآباد	۱۹۶۶ء
۲	دیوان زادہ	مرتبہ غلام حسین ذوالفقار	مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور	۱۹۷۵ء
۳	دلی کا دبستان شاعری	نورالحسن ہاشمی	اُتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۰ء
۴	دیوانِ بیدار	مرتبہ جلیل احمد قدوائی	ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد	۱۹۳۷ء
۵	دیوانِ اثر	فضل حق کامل قریشی	انجمن ترقی اردو، نئی دہلی	۱۹۷۸ء
۶	دیوانِ نصرتی	مرتبہ جمیل جالبی	مطبع قوسین، لاہور	۱۹۷۲ء
۷	دیوانِ شوق	محمد ظہیر احسن شوق نیموی	درسیدی، پٹنہ	
۸	دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر	محمد حسن	شاہی پریس، لکھنؤ	۱۹۶۴ء
۹	دیوانِ نظیر اکبرآبادی	ڈاکٹر کاظم ہاشمی	آزاد بک سنٹر، پٹنہ	۱۹۸۳ء
۱۰	دیوانِ آبرو	ڈاکٹر محمد حسن	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
۱۱	دیوانِ آتش	خواجہ حیدر علی آتش	مطبع محمدی	۱۲۶۱ھ
۱۲	دیوان اثر	محمد تقی الدین	مرتبہ شمس المطابع، عثمان گنج، حیدرآباد، دکن	۱۹۲۹ء
۱۳	دیوانِ ارمغان	عبدالغفور نساخ	نامی، لکھنؤ	۱۸۸۶ء
۱۴	دیوان اسیر	مظفر علی اسیر لکھنوی	حیدری پریس	۱۸۶۳ء
۱۵	دیوان امانت	امانت لکھنوی	قومی پریس، لکھنؤ	۱۳۰۷ھ
۱۶	دیوان امیر	امیر مینائی	نولکشور پریش، لکھنؤ	۱۹۸۱ء
۱۷	دیوان جر	جر لکھنوی	[illegible]، لکھنؤ	۱۲۸۵ھ
۱۸	دیوانِ بیدار	مرتبہ جلیل احمد قدوائی	ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد	۱۹۳۷ء
۱۹	دیوانِ تاباں	مرتبہ مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن	۱۹۳۵

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۲۰	دیوانِ تسلیم	امیر اللہ تسلیم	نامی پریس، لکھنؤ	۱۹۰۳ء
۲۱	دیوانِ جرأت	قلندر بخش جرأت	مطبع نظامی، کانپور	۱۲۸۵ھ
۲۲	دیوان جوشش	مرتبہ قاضی عبدالودود	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۴۱ء
۲۳	دیوان حالی	الطاف حسین حالی	مطبع انصاری، دہلی	۱۸۹۳ء
۲۴	دیوانِ حسرت	حسرت موہانی	الناظر پریس، لکھنؤ	۱۹۱۷ء
۲۵	دیوان حسرت عظیم آبادی	مرتبہ اسماء سعیدی	ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی	۱۹۷۸ء
۲۶	دیوانِ ذوق	ذوق دہلوی	مطبع رفاہ عام، لاہور	۱۹۲۲ء
۲۷	دیوان راسخ عظیم آبادی	غلام علی راسخ	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۱۹۹۴ء
۲۸	دیوانِ رنجور	رنجور عظیم آبادی	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۲۰۰۰ء
۲۹	دیوان سودا	مرتبہ ہاجرہ ولی الحق	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۳۰	دیوان مصحفی	مرتبہ شرقی لکھنوی	تاج المطابع	۱۲۹۶ھ
۳۱	دیوانِ ناسخ	امام بخش ناسخ	نولکشور پریس	۱۶۰۷ء
۳۲	دیوان نظیر اکبر آبادی	مرتبہ فرحت اللہ بیگ	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۴۲ء
۳۳	دیوان یقین	انعام اللہ خان یقین مرتبہ ثناء الحق صدیقی	مہران اکیڈمی، کراچی	۱۹۷۸ء
۳۴	دیوان یگانہ چنگیزی	یگانہ چنگیزی		
۳۵	دیوانِ مومن	مرتبہ پروفیسر ضیاء بدایونی	شانتی پریس، الہ آباد	۱۹۳۴ء

(ر)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	رعنائیاں	برج لال رعنا	مکتبہ شانِ ہند، دہلی	۱۹۵۰ء
۲	رباعیات شاد عظیم آبادی	حمید عظیم آبادی	پٹنہ	۱۹۴۵ء
۳	رباعیاتِ الہام	ڈاکٹر آر-آر-سکینہ	تاج پریس، حیدر آباد، دکن	۱۹۵۴ء
۴	رباعیات دبیر	مرتبہ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی	نسیم بکڈپو، لکھنؤ	
۵	رنجور عظیم آبادی حیات اور شاعری	ثریا جبیں	جدید لیتھو پریس، پٹنہ	
۶	رباعیات پرویز شاہدی	مرتب شاہد ساز	نیوز بیروکس آفسیٹ، کولکاتا	

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۷	راسخ شخصیت اور فن	محمد ممتاز عالم	لیبل آرٹ آفسیٹ، پٹنہ	۲۰۰۰ء
۸	راسخ عظیم آبادی	لطف الرحمٰن	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۹	رباعیات	مرتبہ جابر حسین	لیزر پرنٹر، پٹنہ	۱۹۹۶ء
۱۰	رباعیاتِ امجد	احمد حسین امجد	مطبوعہ عماد پریس، حیدرآباد	؟
۱۱	رباعیاتِ امجد (حصہ دوم)	احمد حسین امجد	اعظم جاہی برقی پریس، حیدرآباد، دکن	
۱۲	رباعیات انیس	حسن بلگرامی	اُترپردیش اکاڈمی	۱۹۷۹ء
۱۳	رباعیات حالی	حالیؔ	مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڈھ	۱۹۳۲ء
۱۴	رباعیات رواں	جگت موہن لال رواں	عطر چند کپو اینڈ سنز، لاہور	؟
۱۵	رباعیات شاد عظیم آبادی	صغریٰ ہمایوں		
۱۶	رباعیات محروم	تلوک چند محروم	محبوب المطابع پریس، نئی دہلی	۱۹۵۴ء
۱۷	ریاض خیرآبادی حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	اردو پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۷۴ء
۱۸	روح صہبائی	اثر صہبائی	راج محل پبلشرز، جموں وکشمیر	۱۹۴۵ء

(س)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	سودا	شیخ چاند	انجمن ترقی اردو، حیدرآباد	۱۹۳۶ء
۲	سخندانِ فارس، حصہ اول	مولانا محمد حسین آزاد	مطبع مفید عام، لاہور	۱۹۰۷ء
۳	سلطان محمد قلی قطب شاہ	محی الدین قادری زور	اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد	۱۹۴۰ء
۴	سراج اور ان کی شاعری	عبدالقادر سروری	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد	؟
۵	سکندر علی وجد، شاعر و شخص	اختر جہاں	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد	۱۹۹۱ء

(ش)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	شعر العجم	شبلی نعمانی	مطبع معارف، اعظم گڈھ	۱۹۴۰ء
۲	شمائل الاتقیا	میراں یعقوب	قلمی کتب خانہ سالار جنگ	
۳	شرح الرسالۃ القشیریہ جلد اول	امام قشیری		
۴	شاد عظیم آبادی پر ایک نظر	ضیاء عظیم آبادی	ضیاء پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ	۱۹۸۰

(ص)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	صہبائے ھند	نشور واحدی	نشاط آفسیٹ پرنٹرز، فیض آباد	۱۹۸۹ء

(ع)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	عوارف المعارف	شہاب الدین سہروردی	اسد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۳ء
۲	عرش ملسیانی	ویریندر پرشاد سکسینہ	سُپر پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۱ء
۳	علامہ شوق نیموی حیات وخدمات	ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن قاسمی	لیتھو پریس، پٹنہ	۱۹۸۷ء

(غ)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	غنیۃ الطالبین	شیخ عبدالقادر جیلانی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۹ء
۲	غالب اور تصوف	سید محمد مصطفیٰ صابری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۶۰ء
۳	غواصی شخصیت اور فن	محمد علی اثر	اکسل فائن آرٹ لیتھو اینڈ آفسیٹ ورکس	۱۹۷۷ء

(ف)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	فارسی ادب کی مختصر تاریخ	ریوبن لیوی مترجمہ حفیظ الدین احمد کرمانی	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۲	فارسی کے ممتاز شعراء	شمس قدر آزاد	لیتھو آرٹ پریس، پٹنہ	۱۹۸۹ء
۳	فارسی ادب کی تاریخ	ضیاء الدین انصاری	اردو لیتھو پرنٹنگ ورکس، دہلی	۱۹۷۶ء
۴	فانی بدایونی	ساحل احمد	نیشنل آرٹ پرنٹرس، الٰہ آباد	۱۹۸۳ء
۵	فانی کی شاعری	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	نسیم بکڈپو، لکھنؤ	۱۹۶۹ء
۶	فلسفۂ تصوف	حکیم عبدالقوی	الناظر پریس، لکھنؤ	۱۹۲۹ء
۷	فانی بدایونی - حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مغنی تبسم	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد	۱۹۶۹ء

(ق)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	قواعد العروض	غلام حسنین قدر بلگرامی	مطبع شام اودھ	۱۳۰۰
۲	قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	محمد حسن	اتر پردیش اردو اکاڈمی	۱۹۸۶ء
۳	قرآن و تصوف	ڈاکٹر میر ولی الدین	ندوۃ المصنفین، دہلی	۱۹۴۸ء
۴	قلق میرٹھی حیات و کارنامے	ڈاکٹر جلال انجم	فیضی پبلی کیشنز	۱۹۸۷ء

(ک)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	کلیاتِ ولی	مولانا احسن مارہروی	انجمن اردو پریس، اورنگ آباد	۱۹۳۷ء
۲	کلیاتِ شیخ سعدی	شیخ سعدی	مطبوعہ چھاپ، بمبئی	۱۲۷۲ھ
۳	کلیات محمد قلی	محی الدین قادری زور		۱۹۴۰ء
۴	کلام انشاء	مرزا محمد عسکری و محمد رفیع	ہندوستان اکیڈیمی، اتر پردیش، الہ آباد	۱۹۵۲ء
۵	کلامِ حالی	الطاف حسین حالی	مشورہ بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۰ء
۶	کلام رنجور عظیم آبادی	رنجور عظیم آبادی	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۱۹۹۶ء
۷	کلام ریاض	ریاض خیر آبادی مرتب انور کمال حسینی	اِستار پبلی کیشنز، دہلی	
۸	کشف المحجوب	داتا گنج بخش علی ہجویری اردو ترجمہ طفیل محمد	جے-کے-آفسیٹ پرنٹرز دہلی	۱۹۸۱ء
۹	کتاب اللمع	شیخ ابوالنصر سراج	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۱۰	کلیات جرأت	مرتبہ نور الحسن نقوی	لیتھوکلر پرنٹرز، علی گڈھ	۱۹۷۱ء
۱۱	کلیاتِ فانی	فانی بدایونی مرتبہ فاروقی ارگلی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	
۱۲	کلیاتِ اختر شیرانی	مرتبہ گوپال متل	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۱۳	کلیاتِ قائم، جلد دوم	مرتبہ اقتدا حسین	مجلس ترقی ادب، لاہور	
۱۴	کلیات نعت محسن	مرتبہ نور الحسن	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	
۱۵	کلام سودا	مرتبہ خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو، علی گڈھ	۱۹۶۴ء
۱۶	کلام شاد	شاد عظیم آبادی	مطبع جامعہ ملیہ، علی گڈھ	۱۳۴۱ھ
۱۷	کلیات آتش	خواجہ حیدر علی آتش	نول کشور، کانپور	۱۸۷۱ء

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱۸	کلیات اکبرالہ آبادی	اکبرالہ آبادی	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۳۶ء
۱۹	کلیات امام بخش ناسخ	امام بخش ناسخ	مطبع کشمیر، دہلی	۱۲۶۷ھ
۲۰	کلیاتِ جرأت جلد اول	اقتدا حسین	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۸ء
۲۱	کلیاتِ جرأت جلد دوم	اقتدا حسین		۱۹۷۱ء
۲۲	کلیاتِ حالی	الطاف حسین حالی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	
۲۳	کلیات حسرت موہانی	مرتبہ جمال الدین عبدالوہاب	مکتبہ اشاعت اردو، دہلی	۱۹۵۹ء
۲۴	کلیات حسرت دہلوی	مرتبہ نورالحسن ہاشمی	سرفراز پریس لکھنؤ	۱۹۶۶ء
۲۵	کلیاتِ ذوق	مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۲ء
۲۶	کلیاتِ راسخ عظیم آبادی	راسخ عظیم آبادی	خیر المطابع، پٹنہ	۱۳۱۱ھ
۲۷	کلیات سراج اورنگ آبادی	سراج اورنگ آبادی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۲۸	کلیاتِ سودا	مرزا محمد رفیع سودا	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء
۲۹	کلیاتِ عرش ملسیانی	مرتبہ مالک رام	لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
۳۰	کلیات فائق	مرتبہ کاب علی خاں فائق	مطبع مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
۳۱	کلیاتِ مصحفی	مصحفی غلام ہمدانی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۲۰۰۳ء
۳۲	کلیات مومن	مومن دہلوی	نول کشور، کانپور	۱۸۸۵ء
۳۳	کلیات میر سوز	مرتبہ سید علی نیر	ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ	۱۹۷۷ء
۳۴	کلیات نظیر اکبرآبادی	نظیر اکبرآبادی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۳ء
۳۷	کلیات ولی	مرتبہ احسن مارہروی، علی احسن	انجمن اردو پریس، اورنگ آباد	۱۹۲۶ء
۳۸	کلیاتِ میر	میر تقی میر	عاکف بک ڈپو، دہلی	۲۰۰۲ء

(ل)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	ابواللیث صدیقی	یونین پریس، دہلی	۱۹۶۵ء
۲	لکھنؤ کا شعر و ادب	عبدالباری	نشاط آفسیٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد	۱۹۸۷ء
۳	لکھنؤ کے چند نامور شعراء	سیّد سلیمان حسن	اتر پردیش اردو اکاڈمی	۱۹۷۳ء

(۴)

شمار نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱	مرزا مظہر جانجاناں ان کا عہد اور اردو شاعری	سیّد تبارک علی نقشبندی	ثمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۸۸ء
۲	مصحفی اور ان کا کلام	ابواللیث صدیقی	اعلیٰ پریس دہلی	۱۹۶۹ء
۳	مصحفی حیات وکلام	افسر صدیقی امروہی		
۴	مہتاب داغ	داغ دہلوی	مطبع مفید عام، لاہور	
۵	مینا ستونتی			
۶	مختصر تاریخ ادب اردو	سیّد اعجاز حسین	اردو کتاب گھر، دہلی	
۷	میر کا تغزل	عبدالمغنی	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۲۰۰۰ء
۸	مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی	مرتبہ یونس خالدی	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۶۳ء
۹	مذہب وشاعری	ڈاکٹر اعجاز حسین		
۱۰	معیار البلاغت	منشی دیبی پرشاد	نظامی پریس، کانپور	۱۲۸۳ھ
۱۱	مجموعۂ رباعیات میر انیس	سیّد محمد عباس	نول کشور پریس، لکھنؤ	۱۹۴۸ء
۱۲	ملا وجہی	جاوید وشسٹ	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۸۴ء
۱۳	مطالعۂ امیر	ڈاکٹر ابو محمد سحر	نسیم بک ڈپو	۱۹۶۵ء
۱۴	متاع درد	ثاقب کانپوری	انتظامی پریس، کانپور	
۱۵	مثنویات راسخ	مرتبہ ممتاز احمد	لیبل لیتھو پریس، پٹنہ	۱۹۵۷ء